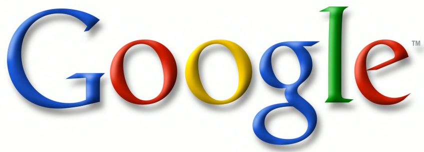


Brammel.

ENSAYOS CRITICOS

JUAN M. [illegible]




LIC.
EX LIBRIS
DE
UNUM SCIO, ME NIHIL SCIRE.


LIBRARY
SE ONLY



Este libro usado

FUE DESINFECTADO

para su venta

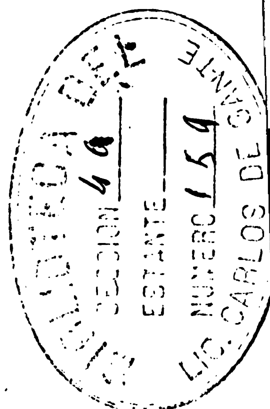
ESTE MARBETE DEBE SER
DESTRUIDO POR EL COMPRADOR

LOS POETAS
MEXICANOS CONTEMPORANEOS



ENSAYOS CRITICOS DE BRUMMEL.





1ª SERIE:

**Salvador Diaz Mirón.—Manuel Gutiérrez Nájera.
Juan de Dios Peza.**



MEXICO
IMPRENTA, LITOGRAFIA Y ENCUADERNACION DE I. PAZ
Callejón de Santa Clara, 6
1888

LIMINAR

Las polémicas á que han dado origen, los mismos disgustos personales que han ocasionado á su autor los artículos que hoy reúne en este libro, demuestran la necesidad ingente que había de escribirlos.

En México, país nato de las libertades, la República de las letras se había trasformado en Monarquía.... mejor dicho: en Iglesia. Había pontífices y sacerdotes, y, según las circunstancias, según las necesidades del culto, algunos gacetilleros desempeñaban, ora el papel de eunucos de la Capilla de Sixtina, entonando

con voz atiplada pomposos ditirambos al santo del día, ora el de sacrificadores, flagelando sin piedad á los disidentes y heresiarcas.

La crítica, trasunto de la verdad en materias de arte, no podía salir del pozo en que la habían arrojado, á golpes de incensario, los miembros de la *Sociedad de elogios mutuos*. Yacía ahí, muda, exsangüe, acobardada.

Ay de aquél que se atrevía á mirar cara á cara á alguno de los soles de nuestro cielo literario! Para él, los rayos de ese sol se convertían en saetas que lo acribillaban, y harto feliz debía juzgarse si, después de tal osadía, previo un *mea culpa* dicho á grandes voces, se le dejaba el derecho de seguir emborronando cuartillas y de comer pan á manteles.

Mientras Lemaître, Brunetière y Montaigu, en Francia, y Valera en España, señalaban las manchas de esos astros de primera magnitud que se llamaron Víctor Hugo, Lamartine, Musset; mientras Palacio Valdez y Leopoldo Alas analizaban la luz que irradián los Núñez de Arce y los Campoamor, aquí, en México, brillaban con luz indeficiente en cielo sin nubes, al lado de verdaderos astros, lunas de teatro, asteroides y aun asteriscos.

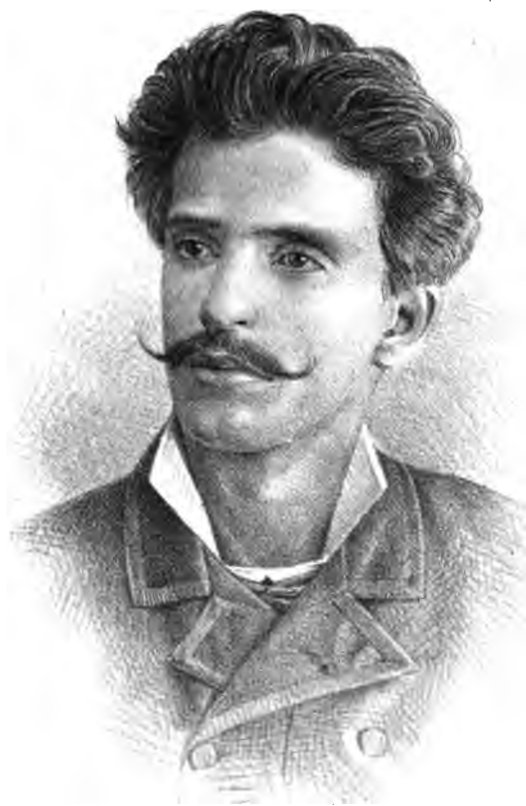
Víctimas de tal estado de cosas han sido la justicia y el arte. Por eso es noble y levantada la misión

de la crítica actualmente. Tócale á élla dar á Dios lo que es de Dios y al césar lo que es del césar. Tócale dar á conocer á los desconocidos, recordar á los olvidados, levantar á los caídos, reanimar á los que desfallecen, y enderezar los pasos de los que van por torcida vía. Si alguna vez la literatura mexicana llega á tener forma propia y genuina, y á merecer que se le cite al lado de las que han contribuido al progreso del arte en el mundo, tal acontecimiento sólo podrá realizarse con ayuda de la crítica y á la luz de su mirada escudriñadora y luminosa. Sin Boileau y Laharpe, el siglo XVIII—que malamente y por adulación llamó Voltaire *Siglo de Luis XIV*, debiendo llamarle siglo de Corneille, de Molière ó de Racine—no hubiera sido lo que fué, esplendorosísimo apogeo de las letras francesas.

Brummel no se siente con fuerzas para echar sobre sus débiles hombros el pesado fardo de esa misión hercúlea, que consistiría en combatir y destruir á los monstruos que desolan las regiones del arte mexicano, y que se llaman *imitación*, *mal gusto*, *finchazón*, *efectismo* y *desprecio de la Retórica*—que es el más dañino.—Por eso no pretende otorgar coronas ni quiere pisotear laureles. Proclama simplemente, en materias literarias, el libre examen que Descartes proclamó antaño en materias filosóficas.

Abierto el camino y dado el primer paso, otros vendrán á dar cima á la obra que él inicia, y acaso, acaso, entre esos otros, aparecerá el esperado Mesías que arroje, fustigándolos como es debido, á tantos y tantos mercaderes como han invadido el sacratísimo templo del dios de Claros.





SALVADOR DIAZ MIRON.

A BYRON,

POR

SALVADOR DIAZ MIRON

Eras á un tiempo el ángel y el vestiglo;
el astro y el espectro en el cometa;
todo un siglo hecho hombre; todo un siglo
de befa y de pasión hecho poeta.

Te calumniabas con insigne dolo;
y, bello y tentador y altivo y fiero,
fuiste un Don Juan que se cantaba solo,
un Luzbel trovador y aventurero.

Trataste al mundo como el monstruo á Edipo;
pasmaste con enigmas la fé ciega;
te pusiste la máscara de un tipo,
como el actor en la tragedia griega.

Del fango impuro á tu soberbia frente
subió un vapor que oscureció tu juicio:
te dejaste arrastrar por la corriente,
y diste pompa y esplendor al vicio.

Y tu numen fué entonces un mal hado,
nutrido y lleno de impiedad sangrienta:
para cada fanal tuvo un nublado,
y para cada vela una tormenta!

Llegaste á las supremas ironías
como cediendo á impulsos espontáneos:
profanabas la tumba en tus orgías,
bebiendo el vino del placer en cráneos.

Tus lúgubres acentos repitieron
el grito aterrador, el grito mismo
que los bajeles de Tiberio oyeron
bajo una tempestad, sobre el abismo.

Sombra y desolación eran la suerte:
vino tu genio, codiciaba palmas,
y fué el corcel en que montó la Muerte
en ese Apocalipsis de las almas.

Trágico, taciturno, sobrehumano,
entre tanta ceniza y tanto escombro,
pasaste con tu cítara en la mano,
como un verdugo con su hierro al hombro!

Cual de una nube de borrasca y guerra,
y en medio de una convulsión, caíste:
pisaste ortigas al tocar la tierra,
y la cruzaste claudicando y triste.

Afán de emigración jamás extinto
te arrojó sin cesar sobre las naves:
errar de clima en clima es un instinto
en ciertos genios como en ciertas aves.

Las olas te atraían; y mostrabas
vivo placer á las riberas solas,
cuando—soberbio nadador—rasgabas
desnudo y ágil y tenaz las olas.

Igual al mar por tu doblez extraña,
reflejabas el cielo á que tendías;
y, audaz y atronador y hecho montaña,
te alzabas hasta él y lo escupías!

No envidiabas al piélago sus dones:
tú tenías también ímpetus, brumas,
trombas, brillos, honduras, explosiones,
monstruos, perlas, vorágines y espumas!

¿Fuiste un loco?... Tal vez; pero esplendente?
El sentido común, razón menguada,
nunca ha sido ni artista, ni vidente,
ni paladín, ni redentor........ ni nada!

¡Cuán grandes fueron tus postreros días!
¡Cuán excelsos tus últimos anhelos!
Eras Manfredo en el Jung-Frau: querías
caer; pero caer desde los cielos!

¿Por qué llevarte á la natal ribera?
¿Por qué robarte á Missolonghi? ¿Acaso
fué nunca tierra para tí extranjera
la tierra del Olimpo y del Parnaso?

La británica orilla en vano oprime
tu ilustre polvo con su arena recia:
Grecia guardó tu aparición sublime;
tu verdadero monumento es Grecia!

Duerme. Tu gloria crecerá entretanto
mientras palpite el corazón de un hombre.
Descanza en paz. Las ondas de Lepanto
enternamente cantarán tu nombre!

Y cuando la razón fría y adusta
dispare un dardo á tu azarosa vida,
la heróica sombra de tu muerte augusta
interpondrá su redentora egida.

CRITICA LITERARIA

"A BYRON" POR SALVADOR DIAZ MIRON

Yo tengo mis horas de mal humor, lectores amigos.—¿Quién no las tiene?—Y generalmente, de esas horas negras son responsables los poetas; tanto los grandes, como los pequeños: aquéllos por sus descuidos, éstos por su mal gusto. Aficionado como el que más á la lectura de esos rengloncitos cortos que llevan consonantes en las puntas, como dice Ricardo Palma, no cae entre mis manos un libro ó un periódico que contenga poesías, sin que yo me sumerja presuroso en las ondas de alejandrinos ó de endecasílabos, de quintillas ó de décimas. Los efectos de este baño son diferentes: á veces me fortalece, á veces me debilita; ora me pone de bellísimo humor, ora me enegrece el espíritu. Y es porque yo poseo, por mi desgracia ó mi fortuna, un sistema nervioso en extremo impresionable: un par de versos bien forjados vibran en

mi oído durante quince dias y van después á refugiarse en un lugar de mi memoria, que es algo así como el joyero de élla; pero también, en otro lugar, depósito de las cosas que me indignan, están guardados los ripios, los versos cojos, los sustantivos que llevan tras de sí veinticinco epítetos, las metáforas cursis y todas las demás plagas que, como asoladora langosta, talan las floridas faldas y la boscosa cima del Helicón.

Y bien, lectores, en una larga serie de artículos destinados á analizar las obras de todos los poetas mexicanos —cuando menos de aquéllos que merezcan el nombre de tales—pretendo mostraros, tanto las joyas que contenga el joyero aquel, como las fealdades del otro depósito, para que compartáis, ora mi satisfacción, ora mi cólera.

A tout seigneur tout honneur. Comenzaré por el príncipe de nuestros poetas, por Salvador Díaz Mirón; que, si otro escogiera, acusaríaseme, y con justicia, de ensañarme con los débiles. Todos los periódicos de la República, sin distinción de opiniones ni de partido, han reproducido la oda "A Byron." Esa oda ha causado una conmoción profunda, lo mismo en Mérida que en Ures, de un rincón al otro de México. Cayó en el mundo de las letras como piedra en lago, y las ondas que produjo han llegado á todos los espíritus. Justo es que hable de élla antes que de ninguna otra composición poética.

Debo confesar que las valientes cuartetas de esa oda grabáronse de tal modo en mi memoria, que la noche en que la leí me fuí por esas calles de Dios recitándola en voz alta—lo que hacía reir ó echar á correr á los transeuntes, según juzgaban inofensiva ó peligrosa mi locura.—Mi impresionabilidad, de que antes hablé, hacíame ver por todas partes *muertes montadas en corceles.*

Porque la poesía de Díaz Mirón es verdaderamen-

te pictórica. Díaz Mirón no escribe, pinta; á veces con el pincel de Ribera, ya con la paleta de Géricault; pero siempre con los contrastes de luz de Rembrandt.

Alguien ha comparado á Diaz Mirón con Víctor Hugo. *Toute proportion gardée*, la comparación es justa. Díaz Mirón, si no se parece á Víctor Hugo en lo espontáneo, sí se le asemeja en lo metafórico; es decir, que aquél ha tomado de éste el procedimiento, el método para la *fabricación* de los versos. Pero precisamente, el defecto más saliente de Víctor Hugo, como poeta, es el abuso de las metáforas y antítesis. Sus versos mejores son aquéllos en que ha empleado con tacto y prudencia estas figuras. Así, cuando Víctor Hugo llama, en *Les Châtiments*, al porvenir, *el gendarme de Dios*, no emplea, sino que *comete* una metáfora. Tomar el procedimiento de Víctor Hugo para hacer versos, es fácil para ciertos espíritus que todo se lo asimilan. Dígalo, si no, el delicioso *pastiche* titulado *Los moscos*, que publicó Gutiérrez Nájera hace algún tiempo:

Hizo Dios al león, al tigre hosco
y á la hiena voraz: el diablo al mosco!

Y Arihmán, encarándose blasfemo
con el Creador Supremo,
murmuró estas palabras:—Tu obra admiro!

Tu creaste la garra, araña horrible,
el encorvado pico, el diente agudo,
el pulpo, mareando en lo invisible,
la hiena: boca; la culebra: nudo.

El rojo tigre: un Hércules de Angola;
el colmillo, el tentáculo, la uña;
ese Bismarck del tiburón: la cola,
y ese Dos de Diciembre: la pezuña!

Pero tu obra es la maldad *in folio;*
el elefante es casi un Capitolio..............
....

¿No hacía así Víctor Hugo sus versos, cuando los hacía malos, por supuesto? Y sin embargo, con ese mismo procedimiento solía llegar á lo sublime. Pero nada hay tan difícil como imitar un procedimiento retórico, quedando siempre poeta original y de estro. Léanse, como prueba de ello, los *suspirillos germánicos* de los inumerables imitadores de Bécquer. ¡Qué amaneramiento, qué vaciedad! El poeta valenciano tenía sentimiento alemán y hacía versos propios; sus imitadores toman su procedimiento, pero no tienen ni su inspiración, ni su ternura. Son satélites de luna.

¿Díaz Mirón es satélite de Víctor Hugo? Nó; porque Diaz Mirón tiene talento, tiene inspiración; es poeta por sí mismo. Pero, lo repito, de Víctor Hugo ha tomado un procedimiento, y, para ser ingenuo, debo decir que eso constituye su principal, quizá su solo defecto. Sus ideas son casi siempre buenas, poéticas, levantadas; pero eso de querer encerrarlas siempre en una forma preconcebida, tiene sus inconvenientes, sus graves inconvenientes. Considerada así, la forma, la versificación, es un lecho de Procusto. Para que los pensamientos quepan en élla hay que mutilarlos, que cercenarles los miembros, y á veces la cabeza. La forma, así, deja de ser la manifestación plástica de la idea, se convierte en su estuche, estuche que la oculta, y, para verla, hay que perder algún tiempo en buscar la llave y aplicarla á la cerradura.

Veamos la Oda "A Byron." Comienza con una metáfora y una antítesis, ó mejor dicho, con una metáfora antitética:

Eras á un tiempo el ángel y el vestiglo.

Y continúa:

El astro y el espectro en el cometa.

El primer verso es bueno; pero el segundo deja mucho que desear: es ininteligible. ¿Comprenden vds. que un astro y un espectro sean Byron? Nó, ¿verdad? Pues á fuerza de pensar en ese endecasílabo, un amigo mío, émulo de Champollion y gran descifrador de geroglíficos, ha llegado á entenderlo, y me asegura que eso significa que Byron, que cruzó como un cometa por el cielo del arte, tuvo la brillantez de un astro y causó el pavor que causa un espectro. Mas preciso es convenir en que eso puede estar muy bien pensado, pero está dicho de una manera confusa.

Continuemos. La octava cuarteta dice:

Sombra y desolación eran la suerte:
Vino tu genio, codiciaba palmas,
Y fué el corcel en que montó la Muerte
En ese Apocalipsis de las almas.

Otra metáfora; pero enorme, terrible. Comparar al genio de Byron con un corcel y á la Muerte con su respectivo ginete, es más que atrevimiento. Ya en un poeta francés, en Rollinat, había yo leído una figura semejante. El autor de *Les névroses*, en su poesía titulada "Chopin," dice:

Sur la croupe onduleuse et rebelle des gammes
Tu fais bondir des airs fauves et tourmentés.

Eso de que Chopin montara sus aires musicales en la grupa de las escalas, es atrevido, atrevidísimo; pero, en francés, y sobre todo en el género de Rollinat, se comprende. En español, la figura equivalente es rayana en lo risible; tanto más cuanto que la Muerte no se contenta con cabalgar en el genio de Byron, sino que cabalgadura y ginete pasan por un Apocalipsis de almas. (?)

Decididamente, en la poesía de Díaz Mirón, como en la de Rollinat, hay algo de *neurótico*. Pero éste, al llamar á la colección de sus versos *Les névroses*, confiesa su estado mórbido. ¿Hace aquél otro tanto?

Sí por cierto. Hé aquí la cuarteta décima quinta:

¿Fuiste un loco?—Tal vez; pero esplendente!
El sentido común, razón menguada,
nunca ha sido ni artista, ni vidente,
ni paladín, ni redentor.... ni nada!

Cuatro versos sonoros, brillantes, valientísimos! Pero, la idea que encierran es verdadera? Nó, que nó! La opinión del poeta sobre el sentido común es falsa, falsísima. Nada sin el sentido común puede comprenderse, y si el arte, la videncia, el valor y la redención, pudieran existir sin él, no serían inmortales, y desaparecerían con el tiempo, como desaparece hasta el recuerdo de los casos patológicos. Todos los artistas, los videntes, los paladines y los redentores que han dejado sus nombres en la Historia, han poseído en grado supremo el sentido común. ¿Qué fueron Molière, Beaumarchais, Diderot, Boileau? ¿Qué eran Balzac, Flaubert, Stendahl? ¿No eran, al mismo tiempo que todo lo que dice el poeta, artistas de un gran sentido común, hasta diré de un gran sentido práctico? Y, sobre todo, Cervantes, el génio por excelencia, ¿acaso no era artista, y vidente, y paladín, y redentor?..... Y, sin embargo, él es en la humanidad, como Sancho Panza, su creación, el representante genuino del sentido común.

Nó, ni á propósito de Byron, puede decirse tamaña falsedad! Tanto más cuanto que, pensando y hablando así, el poeta se aleja de lo real, de lo simple y por consiguiente de lo bello. De ideas como esa nacen géneros literarios enfermizos, que apasionan solamente á unas

cuantas naturalezas inclinadas á la misma enfermedad; pero que no pasan á las generaciones futuras. La musa que inspira esos versos es una demente de mirar extraviado, de cabellera revuelta, de torvo ceño, que corre jadeante y sin dirección fija por los riscos del Parnaso; no es la musa hermosísima y joven y tierna, que se mira en la fuente de Castalia y se ama á sí misma, como Narciso.

Y lo peor del caso es que ese género, por lo mismo que es enfermizo, es contagioso. A Carlos Beaudelaire siguió Mauricio Rollinat; á Diaz Mirón seguirán otros poetas, sobre todo hoy que les dice que no tengan sentido común si quieren ser artistas. Ya un joven de muchas esperanzas, se lanza, á imitación del poeta veracruzano, á la antítesis forzada, y escribe:

Fango y quimera, músculo y anhelo
bregan luchando en desigual pelea.

Lo extravagante es la mancha de aceite que cunde con increíble rapidez, principalmente en el arte!

Pero voy á terminar, y para ser justo diré que, así como he sentido la necesidad de manifestar mi opinión franca sobre los defectos de la oda "A Byron," debo decir que la mayor parte de sus cuartetas están depositadas en el joyero aquel de mi memoria de que hablé al principio de este artículo. No hay defecto que no deba perdonarse al poeta que ha escrito los siguientes versos:

Y tu numen fué entonces un mal hado, (*)
nutrido y lleno de impiedad sangrienta:
para cada fanal tuvo un nublado
y para cada vela una tormenta.

. . . .

(*) Malhadado *mal hado*!

Afán de emigración jamás extinto
te arrojó sin cesar sobre las naves:
errar de clima en clima es un instinto
en ciertos genios como en ciertas aves!

. . . .

Igual al mar por tu doblez extraña,
reflejabas el cielo á que tendías,
y audas y atronador y hecho montaña
te alzabas hasta él y lo escupías.

No envidiabas al piélago sus dones:
tú tenías también ímpetus, brumas,
trombas, brillos, honduras, explosiones,
monstruos, perlas, vorágines y espumas.

MIS VERSOS "A BYRON"

Y UN JUICIO CRITICO DE BRUMMEL

Con verdadera delectación y profunda gratitud, aunque no sin hacer reparos, más por lo que corresponde al elogio que por lo que toca á la censura, he leido en *El Pabellón Nacional*, ilustrado periódico de México, una crítica enderezada á mis estrofas "A Byron," recientemente publicadas, y á cuya humilde cuna asistió por capricho la veleidosa Fortuna, á juzgar por el favor con que han sido acogidas por la prensa del país. En tal crítica he creido reconocer los rasgos de una pluma fina y experta y el númen elegante y ático de uno de nuestros más inspirados y fecundos vates, y si no me he engañado, el refrán de "no hay peor cuña que la del propio palo," ha mentido esta vez como escopeta vieja.

Brummel dice de mí que soy el príncipe de los poetas mexicanos y que hago versos maravillosos;—¡de mí, que soy una oscura individualidad literaria, una sombra perdida en la turba impotente y ávida que clamorea por

las faldas del Parnaso nacional, en cuya cumbre brillan Prieto, Altamirano, Sierra, Peza, Zaragoza, Peón Contreras, Gutierrez Nájera, Puga y Acal y algunos otros iguales en esplendor!—De cien renglones cortos que integran la pieza "A Byron," *Brummel* reprueba solamente diez, y eso por lo que constituye el fondo de éstos, pues de su forma nada en rigor impugna. Es preciso, pues, convenir en que mis estancias nacieron de pié, como el vulgo pretende que suelen las gentes de buena estrella.

El barro humano, que es sensible á la lisonja aunque ésta proceda de abajo, lo es mucho más cuando viene de arriba como en el presente caso. Doy rendidamente las gracias á mi hábil y galante Aristarco, y ya que estoy emborronando papel, voy á permitirme explicar los pecados de mi Musa penitente.

*

Mi distinguido crítico tacha mis procedimientos artísticos, y la verdad es que yo mismo ignoro cuál empleo en la *fabricación* de mis coplas. A veces se me antoja que el estro, en forma de calosfrío, culebrea por mi espina dorsal, y en lugar de servirme de la péñola como de un pararayos para descargar de electricidad mi espíritu, compongo rápidamente mis versos sin escribirlos, recogido plena y extáticamente en mi alma como ebria y encandecida; y entonces me parece que no los elaboro, sino que me ocurren por misteriosa sugestión: imagínome que atraviesan alígeros y resplandecientes mi fantasía y que no hago más que percibirlos.

En cambio, me sucede á menudo pasear conmigo, durante semanas enteras, un aeriforme arquetipo, rebelde á los sonoros átomos de la palabra cantada, y que de

día y de noche embarga mi atención hasta que se condensa y cristaliza. Cuando la poesía brota de mi cerebro, como de la piedra la estatua, regularizo ó afirmo, según mi entender y saber, las líneas que juzgo incorrectas ó vacilantes; y si se me figura,—lo que es raro,—que he logrado expresar mi pensamiento, confieso, no sólo que doy de barato las fatigas que ello me ha costado, sino que experimento una alegría radiosa, una satisfacción inefable, algo así como si la sangre esplendiera en mis venas. ¡Voluptuosidad exquisita que es el único estímulo, la sola recompensa de los Píndaros y de los Teócritos de esta tierra, en que cultivar letras es menos productivo que cultivar coles!

Bien quisiera, cuando trabajo de esta ó aquella suerte, erigir arquitecturas corintias sobre cimientos toscanos; pero ¡pobre de mí! soy impotente para ello. Eso sí: más que de imitar á ciertos artífices del renacimiento que ponían sus más bellas cinceladuras en los objetos más triviales, holgaríame de asemejarme á los obreros de las pirámides egipcias, de esos toscos, pero enormes monumentos cuyo solo prestigio es la grandeza.

Tales son mis modos de componer, y no sé si son buenos ó malos: lo que sí afirmo con seguridad es que no alcanzo otros; y, si Dios no lo remedia, tendré que conformarme con los que la naturaleza y la costumbre me imponen, aunque me guarde de recomendarlos á nadie. En cuanto á mis metáforas, declaro sinceramente que empleo las que me vienen á la mente, cuando me parecen propias para detreminar los efectos que deseo producir, y que en esto no sigo más huellas que las de mi pensamiento, ni más consejos que los de mi gusto.—El estilo es el hombre.

*

La Musa que se mira en la fuente de Castalia y que se ama á sí misma, como Narciso, será muy gallarda, muy tierna, pero no me agrada, y ello es culpa de mi organización. Esa Musa no es mi Musa: mi Musa es el siglo, es el pueblo, es la patria. Más aún: es la humanidad con sus virtudes y sus vicios, con sus regocijos y sus dolores, con sus energías y sus flaquezas, con sus heroísmos y sus crímenes, con sus ideales y con sus pasiones, con sus piés de monstruo, sus alas de angel.—¡Oh Dante! ¡Oh inmenso espíritu! ¡Con razón abandonabas á los demás poetas las estrellas, los pájaros, las flores...... y sólo te reservabas el corazón del hombre!

¿Qué es la poesía,—la gran poesía?—No es el ingenioso, pero pueril aparato de Brewster; no es un caleidoscopio; no es tubo con espejos inclinados y vidritos de colores, que á cada movimiento ofrece á la percepción una nueva simetría, más ó ménos bella; es el reflejo, la síntesis de una época, la soberana y palpitante expresión de las esperanzas y de los recuerdos, de las creencias y de los ensueños, de los odios y de los amores, de las tendencias, y de las preocupaciones, de las glorias y de las miserias de un pueblo, de una raza, de una generación, —del hombre en un momento histórico. A ningún inspirado, cualquiera que sea su talla, le es dado crear una poesía así. Un gran poeta no es más que un revelador; no es más que un artista que, de la arena escarbada en que gritan, gesticulan y pugnan anhelos divinos y apetitos brutales, recoge un poco de arcilla ensangrentada y convulsa y hace de élla una imagen en que respira una hermosura trágica. Si el espíritu tuviera también su geología, cada poesía sería el carácter peculiar más precioso de una formación, el supremo distintivo en el yacimien-

to de una edad. Homero es la antigua civilización griega con sus dioses y sus héroes. La Divina Comedia es una prodigiosa fantasmagoría de güelfos y gibelinos: es la gaceta de Florencia de entonces: sólo que Alighieri revistió de magnífico y eterno bronce el pálido y frágil barro de las pasiones de un día. Byrón, entre los sacudimientos de un terremoto moral que removió las sociedades hasta sus cimientos y produjo una trasfiguración sublime, pero dolorosa, fué,—como observa un escritor francés,—el poderoso intérprete de todos los sentimientos, de todas las angustias, de todas las dudas, de todos los delirios, de todos los frenesíes que estallaban y discurrían en aquel tormentoso crepúsculo. Víctor Hugo es todo el Siglo XIX.

*

La primera estrofa de mi canto "A. Byrón" es como sigue:

Eras á un tiempo el ángel y el vestiglo;
el astro y el espectro en el cometa;
todo un siglo hecho hombre; todo un siglo
de befa y de pasión hecho poeta.

Brummel considera ininteligible el segundo verso, que es complementario del primero. Dichosamente para mí, un gran émulo de Champollión le ha indicado que aquel endecasílabo no es tan indescifrable como un ladrillo babilónico y que significa que el genio de Byrón fué brillante, extraño y espantable, como un cometa, como uno de esos astros-espectros, como uno de esos cabelludos heresiarcas del cielo en los que una antigua superstición veía fatídicos signos y pavorosos anuncios. —Lo cierto es que no fué otro mi pensamiento, y me felicito de haber sido comprendido por alguien...... siquiera por el gran émulo de Champollión.

El horror á la difusión y el deseo de ser lacónico me arrojan frecuentemente á extremos tales, que á veces me asemejo á la esfinge que en el camino de Tebas proponía enigmas á los viajeros beocios. Por huir de aquel prosaísmo, de aquella insípida claridad que hizo temer á un ilustre crítico de las "Horas de Ocio" que Byron no sería nunca más que un coplero, y sobre todo, por virtud de yo no sé qué imperioso instinto de concisión que me domina, caigo aquí y allá en lobregueces como la que me ha sido señalada.

Brummel no vé con buenos ojos mis antítesis, y advierte que soy excesivamente dado á éllas, que éllas constituyen mis formas preconcebidas. Yo no me atrevo á asegurar que mi esclarecido Aristarco carece de razón en tesis general; pero ello es que, si hay antítesis en la copla de que es parte el aludido verso oscuro, si las hay, no sólo ahí, sino en toda la composición, es porque en ésta he tratado de pintar á Byron, naturaleza por extraordinario modo antitética. Un elocuentísimo biógrafo ha escrito del insigne autor del "Childe Harold" lo siguiente: "Como su tiempo, debía arrastrar su cuerpo, á manera de "un reptil, por el suelo, y su alma, á manera de una constelación luminosa, por el infinito; buscar los goces sensuales, y tener sólo un goce completo en la contemplación "de las ideas; reirse de las creencias, y morir por la fe, "aparentar brutal epicureísmo, y merecer ser contado "entre los héroes por su vida y entre los mártires por su "muerte."

*

Brummel es de una impresionabilidad exquisita, como que es artista, verdadero artista; y desde que leyó por ventura mía y desgracia suya, mis cuartetas "A Byron," descubre en todas partes *muertes montadas en corceles*. Y

es que *Brummel*, positivista herético, no había ojeado el Apocalipsis: si antes de honrar con su atención mis estancias, hubiera echado una mirada al libro sibilino del profeta de Patmos, habría andado desde entonces mirando esas visiones ecuestres.

La estrofa que tiene alucinado á mi docto y amable Aristarco es ésta:

Sombra y desolación eran la suerte:
vino tu génio, codiciaba palmas,
y fué el corcel en que montó la Muerte
en ese Apocalipsis de las almas.

La malhadada figura, como élla misma lo indica, procede del Apocalipsis.

"Y ví luego un caballo pálido; el que lo montaba se "llamaba Muerte, y tras él iba el infierno: y se le dió "poder para que en las cuatro partes de la tierra matara "á los hombres con armas, con peste y con bestias fero- "ces." (Apocalipsis, capítulo VI, versículo VIII.)

Ciertamente, soy responsable de la aplicación, pero suplico á *Brnmmel*, que debe ser tan complaciente como entendido y culto, que antes de condenarme definitivamente, recuerde y considere el tiempo eruptivo y trágico, la época de derrumbamientos colosales y de advenimientos inmensos en que surgió Byron; el estado de los espíritus en aquellos críticos instantes de confusión, de desorden, de sangre, de zozobra, de rayos y de tinieblas; las amarguras, las decepciones, los duelos y las electricidades que enegrecieron y agitaron el caractər del portentoso bardo inglés; y, por último, su numen misantrópico é impetuoso, sardónico y penetrante, que parecía forjado y encendido en las llamas del infierno y lanzado y venido al mundo para consumir las almas y carbonizar las conciencias.

*

Hay en mi composición una estancia que dice así:

¿Fuiste un loco? Tal vez; pero esplendente!
El sentido común, razon menguada,
nunca ha sido ni artista, ni vidente,
ni paladín, ni redentor....ni nada!

Hé aquí cómo *Brummel* juzga esta cuarteta:

"Cuatro versos sonoros, brillantes, valientísimos. "Pero, la idea que encierran es verdadera? No, que no! "La opinión del poeta sobre el sentido común es falsa, "falsísima. Nada sin el sentido común puede compren- "derse, y si el arte, la videncia, el valor y la redención, "pudieran existir sin él, no serían inmortales, y desapa- "recerían con el tiempo, como desaparece hasta el re- " cuerdo de los casos patológicos. Todos los artistas, los "videntes, los paladines y los redentores que han dejado "sus nombres en la Historia, han poseído en grado su- "premo el sentido común. ¿Qué fueron Molière, Beau- "marchais, Diderot, Boileau? ¿Qué eran Balzac, Flau- "bert, Dickens, Stendahl? No eran, al mismo tiempo "que todo lo que dice el poeta, artistas de un gran sentido "común, hasta diré de un gran sentido práctico? Y, so- "bre todo, Cervantes, el genio por excelencia, ¿acaso no "era artista, y vidente, y paladín, y redentor?.....Y sin "embargo, él es en la humanidad, como Sancho Panza, "su creación, el representante genuino del sentido co- "mún."

"Nó; ni á propósito de Byron, puede decirse tama- "ña falsedad! Tanto más cuanto que pensando y hablan- "do así el poeta se aleja de lo real, de lo simple y, por "consiguiente, de lo bello."

Permítame *Brummel* que informe mi opinión en la materia.

El sentido de la generalidad, de la multitud, de la turba, el sentido que abunda, es frío, torpe, grosero y egoísta: no suele mover á acciones excepcionales y estupendas como el heroísmo, la abnegación y el sacrificio, que, precisamente por no ser cosas comunes, suscitan asombró, admiración y reverencia, que comienzan por burla, conmiseración y desprecio. El vulgo ha apedreado, escarnecido y compadecido, como á malhechores, histriones é insensatos, á los profetas, á los descubridores y á los mártires, á reserva de glorificarlos, de venerarlos, de adorarlos más tarde, cuando ha sentido en sus cerrados párpados el calor de la luz amanecida, cuando ha saboreado con su tosco paladar el fruto exquisito del árbol sacudido, cuando ha mitigado su hambre y su sed con el vino del cáliz y el pan de la píxide, cuando ha comulgado con la sangre y la carne de sus Cristos. Y es que la humanidad,—lo he dicho en otra ocasión,—nunca recibe bien á la nueva idea, aunque ésta se llame Jesús. Poco perspicaz en su inmensa mayoría, no percibe ni distingue á primera vista, y no quiere estar á merced del primer monomaniaco con delirios de superioridad y de grandeza. La verdad y la justicia, para abrirse paso, necesitan siempre luchar y vencer. ¡Solamente combatiendo y triunfando prueban que son justicia y verdad! ¡Por tales signos, y no por otros, son reconocidas y respetadas!

Nó: el sentido de Sancho Panza no es el sentido de los redentores y de los paladines: el sentido de éstos y aquéllos se acerca más al de Don Quijote, alado, emprendedor y magnánimo, que al de su escudero, reacio, convenenciero y bellaco. No: el sentido corriente, el sentido de la muchedumbre, el sentido de todos, no es el sentido de los seres previlegiados. El sentido del genio es raro,

rarísimo, por soberana manera exaltado, penetrante y excelso. Castelar escribió en alguna parte: "A veces nace un genio, trabaja, lucha, cae, recae, muere olvidado "en el camino de la gloria, y la posteridad solamente lo "conoce y lo venga de las injusticias de su tiempo. Pero "¿qué más? Hay, hasta en esos juicios póstumos que se "creen definitivos é inapelables, grandes alternativas y "grandes eclipses. Shakespeare, el poeta más querido "de nuestro siglo, ha pasado durante otros siglos por un "bárbaro. No hay poeta académico, de esos que peinan "la frase, cabelluda, pero sin seso, hasta convertir la "prosodia y la sintaxis en el arte de un peluquero; no "hay ninguno que no haya condenado el gusto del gran "poeta y que no lo haya creído propio sólo para divertir "á las gentes vulgares con sus monstruosidades y sus "horrores. Y, sin embargo, Shakespeare es hoy la mayor "gloria de Inglaterra."

Claro es que no pretendo que los artistas, los videntes, los redentores y los paladines sean hombres privados de razón: lo que está en mi pensamiento es que la razón de esos elegidos no es aquella RAZÓN MENGUADA que en verano no olvida el parasol, ni en tiempo de lluvias los impermeables, ni en el invierno el sobretodo; que está compuesta de la costumbre inveterada, del principio admitido, del gusto reinante; que es esclava estéril de la rutina, de la moda y de la higiene; que no infringe las reglas establecidas ni salva las barreras levantadas; que sólo anda por calles y carreteras; que siempre está con el pié sobre el polvo trillado; que es el criterio de la impotencia, del cartabón, del gorro de domir; que no vuela; que no se aventura; que no se compromete; que llama deformidad á la belleza extraordinaria, barbaridad al sacrificio heroico y demencia al genio creador.

Y particularmente respecto del poeta....Pero dejemos la palabra á Lord Macaulay:

"Tal vez no sea posible ser poeta, ni áun siquiera "gozar de la poesía, sin hallarse bajo la influencia de "una enfermad de espíritu, si de tal suerte es lícito ca-"lificar un estado de alma que tan inefables goces pro-"porciona. Por esa causa entendemos que no debe "llamarse poesía todo aquello que se escribe en verso, "áun cuando se halle bien medido y merezca desde este "punto de vista los mayores elogios; que poesía es el "arte de emplear las palabras de tal suerte, que produz-"can ilusión á la fantasía, haciendo con éllas lo que el "pintor con los colores. Así es como el más famoso de "los poetas la ha descrito en versos universalmente ad-"mirados por el vigor y la felicidad de la expresión, y "que aun son más preciosos por la exactitud de las no-"ciones que contienen sobre el arte, en el cual tan supe-"rior se hizo. Del propio modo que la imaginación da "forma á las cosas desconocidas,—dice,—así el poeta "las corporifica y señala asiento, é imprime nombre á "los átomos que vagan por los aires.—Esta es consecuen-"cia de la bella exaltación que atribuye él mismo al poe-"ta; exaltación bella, es verdad, pero que no por eso es "menos un estado de exaltación. No es esto decir que "la verdad no sea indispensable á la poesía, pero es la "verdad de la locura la que ha menester; una verdad en "la cual los razonamientos sean justos, pero las premi-"sas falsas. Porque una vez establecidas las primeras "suposiciones, todo lo demás debe ser rigurosamente "lógico; mas, para establecer estas suposiciones prime-"ras, se hace necesario un grado de credulidad que lle-"gue casi á ser un desorden parcial y momentáneo del "espíritu."

Byron, cuya naturaleza contradictoria, romancesca, explosiva, excepcional, he intentado bosquejar, padeció más profundamente que nadie la sagrada enfermedad psíquica. En él este achaque sublime no fué intermitente, sino crónico: se manifestó, no sólo en las horas de inspiración del poeta, sino en todos los actos del hombre. Sancho Panza no hubiera apurado el licor de la orgía en cráneos humanos; no hubiera atravesado á nado las peligrosas corrientes del Helesponto, para demostrar la posibilidad de las hazañas de Leandro; no se hubiera arrojado á solas, de noche, sin necesidad, con ropas y todo, al sucio canal de Venecia surcado por las góndolas; no hubiera engendrado á Harold, ni á Manfredo, ni á Don Juan; no hubiera consagrado su oro y su sangre al rescate de un pueblo extraño; no hubiera vivido y muerto como Byron.

¡Perdóneme *Brummel* si soy un iluso que en las iluminaciones de su alma cree ver esplender un ideal divino y que lastimosamente confunde la afectación con el afecto y el artificio con el arte!

Salvador Diaz Mirón.

SALVADOR DIAZ MIRON

Y SU CONTESTACION

A MI CRITICA SOBRE LA ODA "A BYRON"

I

Algunas palabras antes de entrar en materia.

El autor de estos artículos críticos, al publicarlos, no tiene pretensiones de ninguna especie. Para escribirlos, necesita un trabajo intelectual y un estudio que, si para alguien son provechosos, lo son para él mismo. Cree, además, que si en algunos géneros la literatura nacional progresa, preciso es que progrese también en la crítica, necesaria y coetánea siempre á todo adelantamiento artístico. Así, pues, *Brummel*, al echar sobre sus espaldas el pesado fardo de juzgar las obras de escritores que son en todo y por todo superiores á él, sólo se siente guiado por el deseo de que, á sus esfuerzos de pigmeo, sigan los de otros, que serán atletas. Debe también confesar que el éxito de su primera crítica ha ido más allá de sus espe-

ranzas, pues que un poeta de la talla y del estro del Sr. Díaz Mirón se ha dignado parar mientes en élla y no ha desdeñado entablar una polémica que siempre será caballerosa y que no llevará más objeto que ayudar al progreso de la patria literatura.

Dicho esto, sólo falta hacer al insigne poeta veracruzano una pequeña observación. Si detrás de *Brummel* se esconde un poeta—como él lo asegura, añadiendo galantemente á ese nombre los epítetos de inspirado y fecundo—cosa es de poco interés por el momento. El espíritu humano—Jano eterno—tiene una constante dualidad en sus concepciones: la síntesis y el análisis. Toda obra de arte es una obra sintética; toda obra de crítica es una obra de análisis. Si el que aquí firma *Brummel* hace versos alguna vez, presenta entonces una faz, y deja—y aun agradecerá—que se le juzgue á ese respecto; pero cuando presenta la otra faz, espera también que sólo se vea lo que muestra, haciendo abstracción de lo que no viene á cuento.

*

El artículo que en contestación á mi crítica ha publicado el Sr. Díaz Mirón en *El Diario Comercial* de Veracruz, es una verdadera profesión de fé literaria, y razón hay, y de sobra, para que yo me enorgullezca de haber sido la causa ocasional que determinara al insigne poeta á hacer la dicha profesión. Pero abarca élla tantas ideas y de tan diferentes órdenes, que necesario sería escribir un volumen para seguir á su autor en sus lucubraciones. Por eso mi primer cuidado será determinar los límites de la discusión, para evitar á mi inteligente adversario y evitarme á mí mismo, que nos lancemos campo atraviesa, con la rapidez de corceles que lucen sus vistosos escarceos.

El fondo de la crítica que he hecho al procedimiento artístico conforme al cual el Sr. Díaz Mirón hace sus versos, está contenido en las siguientes líneas de mi artículo:

"¿Díaz Mirón es satélite de Víctor Hugo? Nó; porque Díaz Mirón tiene talento, tiene inspiración; es poeta por sí mismo. Pero de Víctor Hugo ha tomado un procedimiento, y, para ser ingenuo, debo decir que eso constituye su principal, quizá su solo defecto. Sus ideas son casi siempre buenas, poéticas, levantadas; pero eso de querer encerrarlas siempre en una forma preconcebida, tiene sus inconvenientes, sus graves inconvenientes. Considerada así, la forma, la versificación, es un lecho de Procusto. Para que los pensamientos quepan en élla hay que mutilarlos, que cercenarles los miembros, y á veces la cabeza. La forma, así, deja de ser la manifestación plástica de la idea, se convierte en su estuche, estuche que la oculta, y, para verla, hay que perder algún tiempo en buscar la llave y aplicarla á la cerradura."

Ahora bien, el Sr. Diaz Miron, comienza por decir que ignora cuál es el procedimiento que emplea en la *fabricación* de lo que él llama—con modestia loable—sus coplas,—y que yo he llamado—con justicia—sus maravillosos versos. Debo desde luego decir que si el Sr. Diaz Mirón, en su calidad de poeta, está en su derecho para ignorar cómo hace sus versos, yo, en mi calidad de crítico, tengo el deber, el ineludible deber de saberlo. El arte tiene sus leyes eternas, como las que rigen el movimiento de los astros y la reflexión de la luz, y aquéllas, como éstas, felizmente para los artistas modernos, han sido ya formuladas y fijadas por innmerables hombres de genio que les han precedido. Desde que el hombre ha sentido y pensado, y dado forma á sus sensaciones y á sus ideas, las leyes inmutables del arte se le han impues-

to. Muchos siglos después de que Horacio escribiera su *Epístola á los Pisones*, Boileau, con los mismos principios, escribió su *Arte poética*. Y, de análoga, por no decir de igual manera, disertaron sobre achaques literarios, en muy diferentes épocas, Quintiliano y Blair, Laharpe y el *dómine* Hermosilla.

Por manera que, para el crítico, que no debe ver más que la obra, poco interés presenta todo cuanto el Sr. Sr. Díaz Mirón pueda decir y diga sobre el estado de su espíritu al concebir y dar á luz sus versos. Para el que los juzga, nada significan *el estro que en forma de calosfrío culebrea por la espina dorsal* del poeta, ni su *ser extáticamente recogido en su alma ebria y como encandecida.* La confidencia de este estado mórbido puede interesar á otros observadores—á Jacolliot por ejemplo, que tantas maravillas nos cuenta de los fakires—más no al crítico. Porque éste, para juzgar una obra literaria, aplica los principios de la Retórica—código del buen gusto—y si quisiera juzgar de ese estado anormal del poeta, que el Sr. Díaz Mirón llama *sagrada enfermedad psíquica*, tendría que recurrir á una ciencia, áun no estudiada, que llevaría sin duda el nombre de *psicopatía*. Yo, por mi parte, me declaro completamente ignorante en esa ciencia, y por esto me he limitado á analizar á la luz de la Retórica la Oda "A Byron."

Iba, pues, diciendo que el fondo de la crítica que hago del procedimiento retórico del Sr. Díaz Mirón, está en el párrafo trascrito, en el cual senté que el poeta, teniendo una forma preconcebida para expresar sus ideas, se ve algunas veces obligado á mutilarlas para que quepan en élla. El mismo Díaz Mirón nos dice como y cuando le pasa esto, en las siguientes líneas:

"En cambio, me sucede á menudo pasear conmigo,

durante semanas enteras, un aeriforme arquetipo, rebelde á los sonoros átomos de la palabra cantada, y que de día y de noche embarga mi atención hasta que se condenza y cristaliza."

Esto que el insigne poeta veracruzano dice en su estilo lleno de imágenes—algunas no muy comprensibles, como aquélla de los *sonoros átomos de la palabra cantada*—voy yo á explicarlo en mi pedestre lenguaje. Lo que el Sr. Díaz Mirón llama *arquetipo aeriforme* es casi siempre una metáfora-antitética, generalmente bella y poética, pero unas veces clara y otras confusamente concebida. Si la concepción fuera clara y la idea verdadera, la versificación vendría fácilmente, porque, como decía Boileau:

> Ce que l'on conçoit bien s'ennonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Pero es el caso que el poeta, que sabe sin duda este otro verso del citado preceptista:

> Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire,

quiere ser conciso, quiere decir en pocas, escogidas y sonoras palabras lo que piensa, y entonces—sigue hablando Boileau—le sucede que:

> Evite d'etre long pour devenir obscur

y que

> ....a peur de ramper et se perd dans la nue

Para hacer más comprensible lo antes dicho tomaré un ejemplo. Díaz Mirón, al componer la primera cuarteta de la Oda "A Byron," después de escribir:

> Eras á un tiempo el ángel y el vestiglo,

quiso que el endecasílabo siguiente encerrara la idea de que Byron había cruzado como un cometa por el cielo del arte, tenido el esplendor de un astro, y causado todo el pavor que causa un espectro. El trabajo intelectual que el poeta veracruzano debe de haber emprendido para condensar esta idea tan compleja en las once sílabas del verso, fué sin duda laboriosísimo. Muchos días y muchas noches debe de haber paseado ese *arquetipo aeriforme,* y lo único que hay que lamentar es que de tan prolijo cavilar y de empeño tan dificultoso, haya salido un verso obscuro. Si una tarea artística tan laboriosa no fuera en todo y por todo loable, yo me atrevería á recordar aquí el conocido *Parturiens mons.* Cierto es que la idea esta vez fué claramente concebida, y que la obra del pensador era perfecta; pero no correspondió á ésta la obra del artista, del artífice, mejor dicho. Y no correspondió porque el artífice pretendía realizar un imposible, algo así como contar las batallas de Napoleón en un soneto, ó poner la catedral de Colonia en la Laguna de los Cocos.

Sucédele tambien, á Díaz Mirón que á la dificultad antes citada viene á añadirse la poca claridad de la idea. Otro ejemplo, ya no tomado de la Oda "A Byron," sino de las cuartetas "A Gloria." (Y no hay que extrañar que me ocupe en examinar varias de las composiciones del poeta, puesto que, como antes lo dije, critico su procedimiento artístico, y éste está aplicado en todas éllas.)

El mérito es el náufrago del alma;
vivo se hunde, pero muerto flota,

dicen los dos últimos versos de una de las cuartetas "A Gloria." El poeta quiso decir que al verdadero mérito le pasaba en la sociedad lo que al náufrago en el mar: vivo,

va al fondo, muerto, sube á la superficie. Pero esta idea aun expresada así, es confusa, aunque comprensible, y es mucho más confusa y casi incomprensible cuando se le condensa en dos versos. *Náufrago del alma* no significa nada; porque no se sabe si el mérito, al que se aplican esas palabras, va á bordo del alma y de ahí naufraga, ó si ésta es el mar en donde, vivo, se hunde, y en donde, muerto, flota.

Otras veces, las ideas de Díaz Mirón no sólo son confusas, sino que se tornan verdaderamente apocalípticas, y entonces sus versos sólo contienen palabras que son *átomos cantados*. Su soneto "A las cosas sin alma" termina así:

> ¿Dios y la idea, por diverso modo,
> pueden sólo flotar en la marea
> del objeto y del sér: Dios sobre todo,
> y sobre todo lo demás la idea!

De aquí sí que ni Champollion, ni Auguste Mariette, ni Orozco y Berra, ni Charnay ni el mismo Chavero, desentrañan el pensamiento. Superfluo sería decir en qué consiste la oscuridad de estos versos; baste sólo preguntar al autor de éllos: si Dios flota sobre *todo* (conjunto de cosas y seres) ¿cuál es lo *demás* sobre que flota la idea? Eso equivale á decir que Pico de la Mirandola era muy sabio en *omnia re scibillae* y en otras muchas cosas!

Como se ve, el defecto que he señalado en las obras de Díaz Mirón, no consiste en la falta de estro ni mucho menos en la falta de elevación y poesía en sus ideas. Muy al contrario, creo que siente hondo y que piensa alto. Pero hay algo en él—"el estilo es el hombre" dijo Buffon y Díaz Mirón me lo ha recordado—que acusa un excesivo amor á la forma, ó mejor dicho á cierta forma *preconcebida*.

Es inconcuso que,—refiriéndome al primero de los ejemplos que antes tomé—fácil, facilísimo hubiera sido para el insigne poeta veracruzano decir en dos ó más versos lo que pensó, como fácil le hubiera sido también aclarar la concepción y ensanchar su forma, para expresar la idea contenida en los dos versos citados de las cuartetas "A Gloria.".

Pero sus ideales artísticos lo llevan á lo excesivamente conciso y deslumbrante, á lo sonoro por excelencia. Para marcar la escala á donde conduce este procedimiento, diré que en el verso:

el astro y el espectro en el cometa,

el versificador cae en lo confuso. En estos dos:

El mérito es el náufrago del alma;
vivo se hunde, pero muerto flota,

el versificador rueda en lo obscuro. Y cuando dice

.... Dios sobre todo
y sobre todo, lo demás la idea

el poeta se abisma en lo ininteligible.

*

Cuando escribí mi primer artículo sobre Díaz Mirón, traté de formar la genealogía literaria del poeta, y no vacilé— sin llamarle imitador de él— de escribir el nombre de Víctor Hugo. Y bien, es indiscutible que el gran genio autor de *Religion des Religions*, de *l'Ane* y de *Torquemada* tenía momentos en que descendía y escribía páginas verdaderamente monstruosas. Esos momentos, á mi ver, eran aquellos en que su temperamento, inclinado en demasía hacia lo simbólico y lo antitético, lo hacía salirse de las eternas leyes del buen gusto. Ya

no cabe discusión sobre que sus versos primeros, aquéllos de *Odes et Balades*, de *Les Voix intérieures*, de *Les rayons et les ombres*, son sus mejores versos. Y si á un genio tan grande como era Víctor Hugo, le fué perjudicial el excesivo amor á una forma preconcebida, ¿qué mucho que yo tema que una análoga pasión extravíe al esclarecido poeta veracruzano?

Por lo demás, aunque Díaz Mirón dice que compone *rápidamente* sus versos, en mi calidad de crítico debo decirle que esa facilidad— que jamás pondré en duda— no aparece en sus obras. Lejos de eso, acusan éllas un laborioso trabajo intelectual. Lo cual significa que la *difícil facilidad* de que habla no recuerdo qué preceptista, ha venido aquí á trasformarse en una *fácil dificultad.*

Para terminar con este asunto, diré que yo no creo que el arte sea ese terrible dios, semejante al Moloch de los Ammonitas, que, incandescente él mismo, produce incandescencias, calosfríos, *electricidades*, y es implacable enemigo, ya no de sus víctimas, sino de sus sacerdotes. Pese á la sombra de Byron, y á la de Beaudelaire, y pese á Richepin y á Rollinat, el genio poético, que ha dado á la humanidad los *Idilios* de Mosco de Siracusa, las *Eglogas* de Virgilio, los *Sonetos* de Petrarca, las *Odas* de André Chenier, y las *Elegías* de Hegésippe Moreau, no es una *enfermedad psíquica*, no es un mal de San Vito del espíritu, que le hace perder el sentido común y lo lanza á la demencia....

II

Releyendo la contestación que el Sr. Diaz Mirón ha dado á la crítica que hice de sus versos, he advertido que todo lo que antes he escrito ha sido hasta cierto

punto inútil, puesto que el inspirado poeta veracruzano conviene conmigo en que á veces su excesivo amor á la concisión le hace caer en lo obscuro.

Dice el Sr. Díaz Mirón:

"El horror á la difusión y el deseo de ser lacónico me arrojan frecuente á extremos tales, que á veces me asemejo á la esfinge que en el camino de Tebas proponía enigmas á los viajeros beocios. Por huir de aquel prosaísmo, de aquella insípida claridad que hizo temer á un ilustre crítico de las "Horas de Ocio," que Byron no sería más que un coplero, y sobre todo, por virtud de yo sé qué imperioso instinto de concisión que me domina, caigo aquí y alla en lobregueces como la que me ha sido señalada."

En último análisis, yo no he dicho otra cosa, y sólo me resta felicitarme de que el poeta, conociendo la profundidad del abismo á que su temperamento lo lanza, éste, cuando menos, en vía de apartarse de él. A su claro talento no puede escaparse que esas lobregueces—por más que le sea facil explicar el origen de éllas—quitan á sus composiciones la tersura, la limpidez, necesarias á toda obra de arte verdaderamente duradera.

Recuerde el Sr. Díaz Mirón que el verdadero arte no nació ni floreció en Laconia, sino en Atenas.

*

Por lo que toca á su cuarteta que comienza: *Sombra y desolación* etc., diré que, aunque positivista y herético, alguna vez he recorrido las páginas del Nuevo y del Antiguo Testamento, y que el libro sibilino del profeta de Patmos no me es desconocido. Al censurar la figura que emplea el poeta al comparar el genio de Byron con el *pálido* corcel en que San Juan hace cabalgar á la Muerte

en uno de sus versículos, no ignoraba de donde era tomada aquella figura. Lo que yo censuré fué la aplicación de élla, y de esa aplicación el bardo veracruzano se declara responsable. Me explicaré con más extensión para que se conprenda en qué consiste mi censura. Acepto la comparación entre la época en que Byron vivió, sufrió y cantó, y la pavorosa escena apocalíptica, pero como, á mi ver, San Juan,—á quien yo no puedo conceder otro carácter que el de poeta simbólico—al montar á la Muerte á caballo, quiso expresar por ahí la rapidez con que élla cumple con su destructora misión, no acierto á comprender la relación que pueda haber entre el corcel y el genio de Byron, y lamentaría que, para aclarar el punto, fuera necesario la interpretación de otros setenta teólogos y orientalistas. Además, aquello de *codiciaba palmas* huele de á legua á ripio, pues no está ligada esa frase con el sentido general de la cuarteta. Finalmente, el último verso de élla:

en ese apocalipsis de las almas,

se presta á ser comentado de la siguiente manera:

En ese—¿cuál?—*apocalipsis de las almas*—¿qué significa eso?—*Apocalipsis* quiere decir *revelación* y si sustituimos, como en álgebra, apocalipsis por su equivalente, queda: "En esa revelación de las almas." Sólo cambiando la proposición *de* por *para* sería la frase comprensible, y áun así se necesita cierto esfuerzo de imaginación para comprenderla.

*

Voy ahora á ocuparme en examinar la famosa cuarteta de la Oda "A Byron," que dice;

Fuiste un loco? Tal vez; pero esplendente!
El sentido común, razón menguada,
nunca ha sido ni artista, ni vidente,
ni paladín, ni redentor...... ni nada!

Al censurar esta cuarteta, creí que el poeta había querido decir que el artista, el vidente, el paladín y el redentor, para nada necesitan del sentido común, y paréceme que no sólo debe interpretarse de esa manera, sino que, al desaguisado que hace el poeta al pobre sentido común, hay que añadir el hecho de llamarle *razón menguada*. Pero según se desprende de lo que el Sr. Díaz Miron alega en defensa de su cuarteta, el poeta no quiso decir lo que dijo. Y bien, yo entiendo que lo que quiso decir no es menos falso que lo que dijo. Que no dijo lo que quiso decir, se comprende mejor si se advierte que el poeta, tan dado á la antítesis y tan ducho en manejarla, en esta cuarteta no muestra su habilidad. La locura y el sentido común noson antitéticos. Lo contrario de la locura es la sana razón, así como la estupidez es lo contrario del sentido común. De la estupidez puede decirse no sólo que es nau razón menguada, sino hasta que es una razón ausente, pero ni una ni otra cosa puede decirse del sentido común. Por eso, para encontrar sentido á la cuarteta, hay que suponer que el poeta lanza su anatema contra la sana razón, contra las funciones normales de los cerebros no sujetos á un estado patológico. Y hay que convenir en que esta suposición no es gratuita desde el momento en que el Sr. Díaz Mirón ha llamado al genio *sagrada enfermedad psíquica*.

Entrando ahora en otro orden de ideas, debo decir al [illegible] veracruzano que no me parece tan despreciable ni merecedor de tanta inquina el sentido de la generalidad, el sentido de la multitud. Ese sentido—el sentido co-

mún—es y debe ser siempre el elemento primordial del genio, es decir, la base sobre la cual se asienten las facultades excepcionales de los VERDADEROS artistas, videntes, redentores y paladines.

Y esto es tan cierto, tan incontestable, que el mismo Díaz Mirón lo admite al decir que la poesía, la gran poesía, "es el reflejo, la síntesis de una época, la soberana y palpitante expresión de las esperanzas y de los recuerdos, de las creencias y de los ensueños, de los odios y de los amores, de las tendencias y de las preocupaciones, de las glorias y de las miserias de un pueblo, de una raza, de una generación,—del hombre en un momento histórico;" y al añadir que su Musa es el siglo, el pueblo, la patria, la humanidad, "con sus virtudes y sus vicios, con sus regocijos y sus dolores, con sus energías y sus flaquezas, con sus heroísmos y sus crímenes, con sus perfecciones y sus deformidades, con sus ideales y sus pasiones, con sus piés de monstruo y sus alas de angel."

Esa Musa es la de todos los verdaderos poetas, y esa Musa no puede vivir sin el sentido común ni menos despreciarlo, puesto que ese sentido es el de la humanidad, el del pueblo, el de la patria, y, no sólo el de un siglo, sino el de todos los siglos.

Harto prueba lo antes dicho el hecho de que cada vez que—reduciéndome á la literatura—el gusto artístico ha sufrido algún extravío—como el que se hizo tan notable en los libros de caballería, como el que se llamó gongorismo, como esos que se han llamado clasicismo, romanticismo y naturalismo (en sus exageraciones por supuesto)—ha bastado que un hombre de genio volviera á la literatura el sentido común, proscrito por las vicisitudes de la lucha, para que ese extravío desapareciera.

Pero, ya que á este punto llegué, voy á hablar un

poco sobre el *Quijote*. El Sr. Díaz Mirón anda desacertado al ver á Sancho con tan soberano desprecio. Yo tengo para mí que, si Cervantes y el fondo filosófico de su libros están representados en algún personaje de éste, es en el bellaco escudero y en su *gros bon sens*. Ensanchando la metáfora diré que, así como Cervantes está personificado en Sancho, en D. Quijote lo están los autores de *Tirante el Blanco* y de *Palmerín de Inglaterra*. Sancho Panza es el arte con el sentido común por base; D. Quijote es la *eofermedad psíquica*. Por lo demás—y perdóneme el Sr. Díaz Mirón que se lo diga—al leer los epítetos que ha aplicado al Caballero de la Triste Figura, háseme antojado que si el ilustre Manco de Lepanto resucitara y viera que todavía, en el último cuarto del siglo XIX, hay literatos, verdaderos literatos, de instrucción y talento, que llaman *alado* y *magnánimo* á D. Quijote, volvería más que de prisa al sepulcro, diciendo con tristeza: "Perdí mi tiempo y gasté en balde mi tinta."

Pero vuelvo á lo que antes dije respecto á que el sentido común ha siempre bastado para corregir al arte en sus descarríos. En este siglo, en el campo de la literatura hanse librado dos grandes combates: el que, teniendo á Víctor Hugo por campeón del bando reformador, dió por resultado final la muerte de Clasicismo; y el que hace pocos años sostienen los realistas en contra del Romanticismo, triunfador en 1830. ¿Por qué cayó el Clasicismo? ¿Por qué el Romanticismo se va? Porque aquél, enamorado de la antigüedad, había implantado un procedimiento falso, presentando, en lugar de hombres, ciudadanos romanos ó atenienses, trasformando las obras del arte en fríos ó inmóviles bajorrelieves; y porque el segundo, el Romanticismo, buscaba en la Edad Media sus inspiraciones, y creó otro procedimiento también falso y exclu-

sivista, reemplazando á los romanos y atenienses por cruzados y burgraves, y sólo huyó de la razón fría de la edad antigua para caer en la demencia de otra edad. Pero el sentido común hablaba por la boca de los románticos cuando éstos, para atacar al Clasicismo, gritaban: "ya no queremos personajes históricos; queremos hombres;" y habla también por boca de los realistas cuando éstos dicen hoy "los románticos no nos dan lo que nos prometían; sus hombres no viven ni piensan, deliran."

Así, en medio de las diferentes escuelas literarias, en medio de las continuas evoluciones del arte, queda siempre la humanidad exigiendo á los artistas que no la calumnien, que para estudiarla no la vean bajo la prisma de un temperamento excepcional ni bajo la influencia de una enfermedad psíquica. La humanidad sólo ama é inmortaliza á aquéllos que la han bien comprendido, que nada nuevo han querido revelarle—porque élla es vieja, viejísima, y todo lo sabe—y sólo le han dicho lo que élla ha sentido, lo que élla ha pensado, lo que élla ha sufrido. En cuanto á los poetas, sus predilectos son aquéllos cuya Musa se mira en la fuente de Castalia; pero huye de esos enfermos del espíritu, cuyo numen se debate en sus ondas, presa de tetánicas convulsiones.

III

Un periódico de Veracruz, *El Ferrocarril,* al hacer referencia á los dos anteriores artículos, en que he procurado aclarar los conceptos que encerraba mi crítica de la Oda "A Byron" y contestar á las observaciones que me ha hecho el Sr. Díaz Mirón, encuentra desacertadas mis apreciaciones sobre Cervantes y D. Quijote, y en apoyo de esta su opinión traduce un bellísimo artículo

de ese egregio artista á quien, con tanta justicia como á Teófilo Gauthier, puede calificarse de "cincelador de la palabra," y que se llamó Paul de Saint Victor: La lectura de este artículo me ha hecho notar que los párrafos de los míos en que traté igual asunto, son frecuentemente obscuros, y pudieran dar margen á interpretaciones completamente contrarias á mi entender y á mi sentir. Por eso creo indispensable aclarar mis propias aclaraciones.

Y nadie extrañe que tal haga, puesto que la interpretación de la obra egregia del ilustre Manco de Lepanto, es asunto que grandes dificultades presenta y ha dado orígen á discusiones interminables, planteando problemas áun no resueltos. Muchos célebres ingenios, de distintos países y en distintas épocas, han intentatado desentrañar un oculto sentido, cuya existencia han entrevisto ó creído entrever, de las inmortales páginas del *Quijote* pero es aún punto no dilucidado si tal sentido oculto existe realmente á si es pura ficción de los que en buscarlo se han ocupado.

Por tanto, si en algunos puntos difiere mi opinión de la del atildado autor de *Hommes et dieux,* sírvame de excusa el hecho de que, como yo hayan opinado escritores no menos ilustres que él,—mejor dicho, que yo opine como ellos.—Sin ir más léjos, citaré á D. Manuel de la Revilla, conocido y reconocido como uno de los críticos más profundos, eruditos y discretos,—si no es que sea el que en más alto grado ha poseído esas cualidades—el cual, en su estudio que lleva por título *La interpretación simbólica del "Quijote,"* hace sobre la materia reflexiones que servirán de base á las que yo voy á hacer, tomando á las veces párrafos completos del citado estudio.

No niega D. Manuel de la Revilla que tenga el *Quijote* un fin de profunda trascendencia, y acepta que

en ese libro está retratada la oposición eterna entre lo real y lo ideal; pero hace, al aceptar esto último, ciertas salvedades, y rechaza absolutamente la idea de que Cervantes se hubiera propuesto, al escribir su obra, aquel fin trascendental. Dice á este propósito, para hacer más comprensible su idea, que hay dos *Quijotes:* el uno *eterno* y el otro *histórico*. El *Quijote histórico* fué el que pensó Cervantes: sátira contra los libros de caballería, que sólo pudieron apreciar los hombres de aquella época y que hoy solo estiman los letrados; y el *Quijote eterno*, cuadro inimitable de la vida humana universal, que no conocieron ni Cervantes ni los hombres de su tiempo y que admiró después, hoy admira y admirará siempre el mundo entero. El *Quijote eterno*, dice Revilla, es el producto de lo que hay de inconsciente é incognoscible en el espíritu, y singularmente en el genio.

Razones de mucho peso aduce Revilla para demostrar que Cervantes no pudo proponerse que su libro tuviera la trascendentalísima significación que hoy le damos, y la razón de más peso, entre las que aduce, paréceme que es el hecho incontrovertible de que en España, por los tiempos en que el *Quijote* apareció, "no reinaba más que un solo ideal, en lo religioso, en lo político y en lo doméstico, ideal representado en estos tres grandes sentimientos, inspiradores constantes del arte de aquella época: la fé católica, la fé monarquica, el honor castellano;" y por lo mismo no podía ocurrírsele á Cervantes, por más perspicaz que se le suponga, poner en pugna la realidad con la idea; porque eso significaría que había visto y sentido lo que no veían ni sentían, lo que no era posible que vieran ni sintieran sus contemporáneos.

De no menos peso es la otra razón que el discreto

crítico español alega en favor de su tesis, en las siguientes líneas:

"Decir sin ulterior esplicación que el *Quijote* representa la oposición entre lo ideal y lo real, es cometer un error filosófico á inferir un altraje, no sólo á Cervantes, sino á la humanidad. Con efecto, ora representen Don Quijote el ideal y Sancho la realidad, ora ésta se halle representada, no por el segundo sino por la acción general de la obra, el resultado que arrojaría el estudio de la inmortal novela de Cervantes, una vez aceptada de plano y sin más esplicaciones la teoría á que nos referimos, seria que el *Quijote* es una sangrienta sátira del ideal, una negación del progreso humano, una mofa de cuanto hay de bello, de noble y de grande en la conciencia y en la vida.......................................

.... "En la lucha sostenida por D. Quijote contra la realidad, es vencido y sucumbe abrumado bajo el peso del ridículo. Si D. Quijote personifica el ideal, resulta, por tanto, no sólo que el ideal está condenado á permanecer eternamente en el estado de utopía sino que al intentar encarnarse en el hecho ha de sucumbir siempre, siendo su derrota merecida y digna de aplauso, toda vez que el ideal se identifica con lo ridículo. En tal caso, la virtud, la abnegación, el heroismo, la lucha por el bien, la aspiración á lo perfecto serían objetos merecedores de burla y escarnio.......................................

.... "Tal sería la enseñanza filosófica y moral de ese libro, sangriento escarnio de todo lo bello y todo lo grande, burla monstruosa digna de ser concebida por el espíritu del mal."

Estando, pues, convencido como estoy, por estas y otras muchas razones, de que Cervantes no pudo tener la conciencia del simbolismo trascendental de su obra,

natural era que, al considerar al *Quijote* con relacion á la personalidad de su autor, desechara toda interpretación agena al móvil que guió á éste para producirla. Por eso escribí: "Cervantes es en la humanidad (siempre refiriendo ésta al arte) como Sancho Panza, su creación, el representante genuino del sentido común." Porque, reduciéndose al *Quijote histórico*, es indiscutible que si—como en otra parte dije, aunque con distintas palabras—en D. Quijote, personaje *ridículo*, están representados los libros de caballería, obras *ridículas;* en Sancho, que seguía, á su amo, lo aconsejaba y se mofaba de él, está representada la literatura que nació con el *Quijote*, la cual persiguió á la caballeresca, para correjirla de sus extravíos y mofarse de élla. Ahora bien, si, así como he sustituído los personajes á las obras, sustituyo á las obras sus autores, viene á representar D. Quijote á los autores de los libros de caballería y Sancho á Cervantes.

Paréceme que razono con irreprochable lógica; pero quiero, sin embargo, advertir que no debe darse á mis palabras un sentido absoluto, sino uno enteramente relativo, no tomando en cuenta la interpretación simbólica del *Quijote*.

En apoyo de mi opinión, conforme á la cual Cervantes representa el sentido comúm, es decir la sensatez, citaré otra vez á D. Manuel de la Revilla:

"*El Quijote*, dice, es concepción fecunda en enseñanzas bajo el punto de vista práctico. Es un libro realista, debido á un *espíritu en alto grado positivo*, y producto de una discreción, una experiencia y un conocimiento de la realidad superiores á todo encomio. No es la obra de un soñador idealista ni de un escéptico sarcástico, sino de un entendimiento agudo y penetrante, *enemigo de exageraciones* y que ve claramente el verdadero aspecto de

las cosas. No es tampoco la creación consciente de un poeta filósofo que quiere elevarse á una concepción trascendental, como generalmente se piensa, sino el eco del BUEN SENTIDO y de la experiencia, que ponen las cosas en su debido punto y advierten al hombre el camino que debe seguir en la vida para librarse de deplorables extravíos. Si hay allí alguna filosofía, no es otra que la del SENTIDO COMUN y la razón práctica."

Y, para terminar, citaré otro párrafo del artículo del ilustre crítico español, en apoyo del símil que he hecho entre Cervantes y Sancho. Dice Revilla:

"Si Cervantes fué alguna vez idealista, de fijo no lo era cuando concibió el *Quijote*; antes, aleccionado por la experiencia, parecíanle ridículas las ilusiones que engañan y extravían á los hombres. Había en su carácter un fondo ingénito de discreción y *buen sentido* que debía apartarle de tales delirios..........................

....

"El hábil pintor de las costumbres de rufianes, daifas, galeotes y demás cofrades de la Germanía y devotos de la penchicarda, el autor regocijado de *El coloquio de los perros, La tía fingida* y *Riconete y Cortadillo*, si algo tuvo de Quijote en su juventud, llegado á la edad madura (es decir, cuando fué autor del *Quijote*) tenía más puntos de contacto con Sancho Panza......"

Después de esto paréceme que puedo ya decir al insigne poeta Díaz Mirón que, si no niega á Cervantes las cualidades de artista, de paladín, de redentor (de la literatura)—que le da el *Quijote histórico*—y la de vidente—que le da el *Quijote eterno*,—tiene que confesar que la cuarteta aquella, que nos ha hecho á él y á mí, escribir tantas cuartillas, es una simple *boutade*, y no encierra un pensamiento verdadero, ni menos filosófico.



MANUEL GUTIERREZ NAJERA.

TRISTISSIMA NOX,

POR

MANUEL GUTIERREZ NAJERA

AL SR. LIC. D. MANUEL A. MERCADO.

I

¡Hora de inmensa paz! Naturaleza,
entregada en las horas de la noche
á insomnes trasgos y fantasmas fieros,
breves instantes dormitar parece
en espera del alba. Cae el viento,
con las alas inmóviles, en tierra:
duerme la encina; el lobo soñoliento
se tiende dócil y los ojos cierra.
Es el inmenso sueño, el sueño breve
que no agitan las lluvias torrenciales
y sólo turban en el duro invierno

lentas lloviznas ó menuda lluvia.
Es el inmenso sueño: paso á paso
la pantera que ha poco devoraba
á la mísera res, busca en silencio
el hediondo cubil; ya no se oye
de la culebra rápida el silbido,
y entre grandes lumbradas, que alimentan
las rajas crepitantes de la encina,
recuéstase el viajero de los bosques
al lado de su vieja carabina.
Todo reposa: por los aires huye,
tras diabólica bruja, el ágil duende;
se aproxima la luz, el mal concluye,
suben las almas y la paz desciende!

II

La noche es formidable: hay en su seno
formas extrañas, voces misteriosas;
es la muerte aparente de los seres,
es la vida profunda de las cosas.
Dios deja errar lo malo y lo deforme
en las sombras nocturnas: de su encierro
salen fieras y brujas y malvados;
en el dormido campo ladra el perro,
maúlla el gato negro en los tejados.
Pueblan el aire gritos estridentes:
ya de infeliz mujer es el quejido,
ya el trote de caballos invisibles
ó de salvaje hambriento el alarido;
plegarias, maldiciones y sollozos;
cantos de bardo; cláusulas tremendas

de indignado profeta; el grito agudo
de las aves nictálopes que pasan;
el balar de la oveja en cuya nuca
el leopardo feroz las uñas hinca;
el confuso rumor de la hojarazca
que remueve el venado cuando brinca;
choque de escobas que en el aire azotan
las malévolas brujas, y clamores
de dolientes espíritus que flotan
como cuerpos de niebla entre las flores;
todo en violento remolino sube
y al viajador errante aterroriza;
todo en el aire negro se propaga,
cuaja la sangre y el cabello eriza!
Bocas sin cuerpo gritan en la sombra,
cruje la puerta de reseca tabla;
los diablos llaman, el pavor nos nombra,
el monte quiere huir y el árbol habla.

III

La noche es formidable: las pupilas
que en su profunda oscuridad se abren,
aparecen sangrientas en el lobo,
de amarillo color en la lechuza.
Todas despiden luces infernales
é iluminan la marcha sllenciosa
del gato montaraz y los chacales,
la astuta comadreja y la raposa.
Sólo el fósforo brilla: en esos ojos
que ardientes lucen como vivas fraguas,
en los fuegos errantes de los aires,
en las ondas plomizas de las aguas.

Cuando la luz espira el color duerme:
lo que vive en la sombra es negro ó pardo,
tiene las cerdas ásperas del oso
ó las manchas obscuras del leopardo.
Las plumas de los pájaros nocturnos,
con la densa tiniebla se confunden,
y cual delgadas láminas, hirsutas,
en la carne se hunden
Cuanto en la noche tenebrosa alienta
es tardo en el andar, torpe en el vuelo:
la serpiente lucífuga se arrastra;
en el alto ciprés se pára el buho;
el cuervo acecha; lo que vuela baja;
y, cautelosa, la terrible hiena
despacio marcha y vigorosa encaja
las garras inflexibles en la arena.

IV

La noche no desciende de los cielos.
es marea profunda y tenebrosa
que sube de los antros: mirad cómo
aduéñase primero del abismo,
y se retuerce en sus verdosas aguas.
Sube, en seguida, á los rientes valles,
y, cuando ya domina la planicie,
el sol, convulso, brilla todavía
en la torre del alto campanario,
y en la copa del cedro, en la alquería
y en la cresta del monte solitario.
Es náufraga la luz: terrible y lenta

surge la sombra: amedrentada sube
la triste claridad á los tejados,
al árbol, á los picos elevados,
á la montaña enhiesta y á la nube!
Y cuando al fin, airosa la tiniebla
la arroja de sus límites postreros,
en pedazos, la luz, el cielo puebla
de soles, de planetas y luceros!

V

Y con élla se van la paz amiga,
la dulce confianza, el noble brío
de quien alegre, con vigor trabaja,
y para consolarnos, mudo y frío,
con sus alas de bronce el sueño baja.
Entonces todo tímido se oculta:
en el establo, los pesados bueyes;
en el aprisco, el balador ganado;
en la cuna pequeña, la inocencia;
en su tranquilo hogar el hombre honrado,
y el recuerdo impacible en la conciencia!
Mil temores informes y confusos
del hombre y de los brutos se apoderan;
en la orilla del nido, vigilante,
el ave guarda el sueño de su cría
y esconde la cabeza bajo el ala;
el noble perro con mirada grave
interroga la sombra y ver procura;
los caballos piafando se encabritan
y con pavor ó sobresalto evitan
losaltos montes y la selva oscura.

Si en la extensa llanada le sorprende,
con su cortejo fnnebre la noche,
el potro joven á su hermano busca
y en su lomo descansa la cabeza.
Todo tiende á juntarse en esta hora,
todo en la vasta soledad se hermana,
hasta que alegre la triunfal diana
en el áureo clarín toca la aurora!

VI

También el alma se compunge ¡oh noche
en tu ébano profundo. ¡Cuántas fieras,
á tu favor alzándose, ya graznan
como torvas lechuzas; ya semejan
endriagos fabulosos; ora rugen,
ora con voz tristísima se quejan.
Son los sueños: habitan las cavernas
invisibles del aire, ó bien se ocultan
dentro del propio sér; la luz evitan
y para ser visibles y palpables
el fondo de la noche necesitan.
Se acercan: con sus garfios y tenazas
de retorcido bronce, al lecho llegan,
y á nuestra boca trémula de espanto,
labios helados y viscosos pegan.
Este, iracundo, con sus piés de cabra
las sábanas araña; aquel, riendo,
muestra los agudísimos colmillos;
ese, felino mónstruo, nos contempla
eon sus enormes ojos amarillos.
Ya el toro rebramando nos persigue;

ya, vivos, en la fosa nos entierran;
ya, como el ave, rápidos hendemos
el aire tenue, cuando abrupto flanco
destroza nuestras alas y caemos
al fondo pedregoso del barranco.

Otras veces también, sombras dolientes
por soberano astrólogo evocadas,
pasan ante los ojos impacientes
las figuras amadas:
la madre que del seno de la fosa
nos llama, y acorrerla no podemos;
el padre ausente. la culpable esposa
que en otros brazos, iracundos vemos!
Y si en el lienzo oscuro se perfila
la casta sombra de la amada muerta,
huye el sueño veloz de la pupila,
y el dolor, sollozando, se despierta!

VII

En medio de la horrible pesadilla
trazan, á veces, los traviesos duendes,
grotesca historia, lances inconexos,
figuras que parecen retratadas
en espejos convexos.
como frisos de gnomos que entrelazan
canijas piernas, en tumulto cruzan
enanos retozones que se abrazan
y en el aire sus miembros desmenuzan.
Ata nuestra garganta férreo nudo,
y entre el bullicio de la turba loca,
sentimos del murciélago velludo
las repugnantes alas en la boca.

VIII

Cuando al enfermo espíritu no asaltan
pueriles y fantásticos terrores,
basta para amargar nuestra vigilia
el recuerdo tenaz de los dolores.
Entanto que la luz el cielo inunda
dormitan en sus celdas los recuerdos;
mas, como hileras de callados monjes
que el claustro cruzan y á rezar maitines,
calada la capucha, entran al coro,
así, ceñudos, los recuerdos vienen
cuando la noche lúgubre promedia,
y torvos junto al lecho se detienen
levantando sus cantos de tragedia.

IX

¡Ah! Con cuánta ansiedad espera el alma,
Como el árbol y el pájaro, la hora,
que sobresaltos y temores calma,
luctuosa madre de la rubia aurora.
También la prisionera, la cautiva
del miserable cuerpo, luz desea,
como la flor que en sótanos oscuros,
buscando la enrejada claraboya
trepa difícilmente por los muros.
Un sosiego infinito se difunde
en alcobas y campos: el enfermo
cierra, por fin, los párpados cansados;
y la esposa, que vela diligente
ahogando los sollozos de su pecho,

deja ya de rezar, dobla la frente,
y duerme fatigada al pié del lecho.
Todo es blando rumor: en la cornisa
la golondrina matinal gorjea,
y alegre llama á la primera misa
la aguda campanita de la aldea.
Cerrado está el cancel, la iglesia oscura;
pero ya se oye en la pequeña nave
la tos cascada del anciano cura
y el rechinar de la vetusta llave.
Se aproxima la luz: el gallo canta.
Pronto al primer agudo cacareo
otro en la casa próxima contesta
y luego cien y mil: la ranchería,
las dispersas cabañas, los corrales,
elevan la sonora greguería
con que saludan el albor del día
los vigilantes gallos matinales.
A la voz de la alondra en los encinos
los zenzontles contestan: los pinzones
con las tórtolas charlan en los pinos
y en el fresno rebullen los gorriones.
El leñador, de cuyo fuerte cincho
el hacha cuelga, deja su cabaña;
y suena y se propaga en la montaña
de los nobles caballos el relincho:
el toro lentamente se endereza,
alza el testuz, sacude la cabeza
y prorrumpe en mugido prolongado.
Corre el ágil lebrel. Madrugadores,
se alejan los alegres cazadores
por los límites verdes del poblado.

X

¡Oh luz! ¡oh claridad! ¡oh sol! ¡oh día!
A tí se vuelve la creación entera!
De tu mirada brota la alegría;
de tu beso nació la primavera!
No apareces aún y ya presiente
tu aparición la tierra jubilosa;
escucha tus pisadas en la cumbre
del nevado volcán; por cada poro
quiere absorber la matinal frescura,
y en tanto Venus sus pestañas de oro
abre curiosa en la celeste altura.

No apareces aún, y todo canta!
Impaciente la vida ya despierta.
Más temprano que el alba se levanta
para esperarte ¡oh virgen! en la puerta.
Te precede el perfume: los jilgueros
se empinan en las ramas temblorosas,
y tus heraldos, leves y ligeros,
van derramando perlas en las rosas!
En la alcoba que aún tan sólo espías,
bocas enamoradas cuchichean
y en los encajes de la luz que envías
almas de nuevos seres aletean.
Solícitas bajando por las lomas
á la luz del lucero matutino,
corren las brisas, esparciendo aromas
en la atmósfera azul de tu camino.
Y como lluvia de purpúreas flores
caída de las pálidas estrellas,

bajan los sueños lúbricos de amores
al lecho virginal de las doncellas!

XI

¡Oh luz! ¡oh claridad! ¡oh sol! ¡oh día!
La tierra, como casta desposada
que espera, en el umbral de la alquería,
de blancos azhares coronada,
púdica y amorosa se estremece,
los níveos brazos en el pecho junta,
y con trémula voz que desfallece
por su amado á los céfiros pregunta.
Vas á llegar! estremcida y muda
la novia espera en el hogar abierto,
y con voz formidable te saluda
el soberbio elefante en el desierto.
El carro solitario de la Osa
halla en el mar incógnita guarida,
y, vencedora al fin, surges, radiosa
¡oh luz! ¡oh claridad! ¡oh sol! ¡oh vida!

MANUEL GUTIERREZ NAJERA.

CRITICA LITERARIA

"TRISTISSIMA NOX" POR M. GUTIERREZ NAJERA

A imitar el ejemplo que los Aristarcos hispanos vienen dándonos desde que el Sr. Villergas se coló, calado el chapeo y enarbolado el bastón, en el templo de la crítica, es incontestable que todo escritor que á tan ardua tarea se dedique, tiene que ocuparse exclusivamente en examinar las obras de sus enemigos, ó, cuando menos, de aquellas personas que le sean poco simpáticas, para poder á su sabor decirles tres frescas. Y empleo esta expresión trivial, porque élla dice con exactitud en lo que se ha convertido la crítica con España, en pocas y honrosísimas excepciones. El arte no entra en élla para nada, ó, si entra, es sólo en minuciosidades. La crítica española moderna ha heredado de Hermosilla lo meticuloso, y de Villergas lo.... lo....(allá va la palabrota) lo grosero. Desde que el Zoilo de Zorrilla dijo en alguna parte á no recuerdo qué poeta, que además de

tener el defecto de escribir malos versos tenía el de ser feo, muchas cosas análogas han vuelto á ser dichas. Sin ir más lejos, ahí está D. Antonio de Valbuena (Venancio González para los gacetilleros matritenses) que, en sus *Ripios aristrocáticos*, envía á comer alfalfa á los malos poetas. ¿Cumple quién tal hace con los deberes que la crítica impone? Paréceme que no; pues no tengo noticia de que jamás la Retórica y la Urbanidad se hayan visto con malos ojos, ni menos de que sean irreconciliables enemigas. Dijérase, cuando un crítico toma tan inconveniente tono, que su objeto no es enseñar sino zaherir, y que no lleva por norma el buen gusto sino algo que casi siempre puede y debe llamarse envidia, porque acusa el despecho de la impotencia.

Todo el preámbulo anterior tiende á explicar por qué, yo, que ayer critiqué una obra de Díaz Mirón, escritor que,—sin tener el honor de tratarlo personalmente,—me es simpático, por más que á las veces no esté conforme con sus procedimientos literarios, me aventuro hoy á juzgar una composición de Gutiérrez Nájera, á quien conozco íntimamente y á quien profeso una amistad sincera. Ya antes lo dije: al criticar, estudio. ¿Por qué mis amigos no me han de proporcionar las obras en que ensayo y ejercito mi pobre escalpelo crítico?

*

Al examinar las composiciones poéticas, ya numerosas, de Manuel Gutiérrez Nájera, se advierte que no sólo no le va en zaga en inspiración á ninguno de nuestros poetas, sino que, entre todos éllos, es aquél cuyo talento es más ecléctico, y acaso, acaso el qne tiene más profundos conocimientos literarios en los géneros de poesía lírica que ha cultivado. La escuela francesa es su predilecta

y todos los poetas de élla le son familiares. Con todos éllos ha pensado y sufrido. Se ha sumergido en sus pensamientos, se ha asimilado su manera de decir, y ha vuelto, como buzo, con las manos llenas de perlas. Tal de las composiciones de Gutiérrez Nájera, tiene el suave perfume de Coppée, tal otra el aroma dulce y penetrante de Musset; aquélla recuerda á Leconte de Lisle, esotra tiene el pronunciado sabor de Víctor Hugo. Y no son ni reminiscencias, ni imitaciones, ni mucho menos plagios. Porque vive en comercio íntimo con los autores cuyas obras lee, y cuando escribe, se sientan éllos frente á él, á su mesa de trabajo. Y así como dos amigos que andan siempre juntos, acaban por tomar uno de otro hasta los movimientos, así Gutiérrez Nájera se ha asimilado algunas formas exteriores, que no las ideas, de sus autores favoritos. Su inspiración está abierta á los *quatre vents de l'esprit* y ha irradiado hacia todos los horizontes de la poesía lírica.

Pero en todos los asuntos que toca deja huella de su paso. Es una huella poco profunda, delicada, superficial si se quiere, pero propia. No es la huella de garra de Víctor Hugo y de Núñez de Arce, que dejan las ideas que tocan inservibles para los que quisieran volver á utilizarlas. Así, una vez, enamorado de las formas griegas, escribió sus *Odas breves*, y, creedlo, la crátera y la copa de Falerno han conservado el perfume del guante de Jouvin que calza el *Duque Job.*

Gutiérrez Nájera es á las veces incorrecto, pero no con la incorrección de quién no puede vencer los obstáculos del arte métrica, sino de quien desdeña hacerlo. En algunos poetas se advierte que la corriente de la inspiración se esfuerza por vencer las dificultades, que ha luchado por conseguirlo, y, cuando no lo consigue, el

obstáculo queda á descubierto, como negro pedruzco en mitad de un río impetuoso; en otros, aunque se vea el obstáculo, se comprende que la corriente ha tomado otros pasajes, no queriendo perder tiempo en vencerlo. Las incorrecciones de las composiciones de Gutiérres Nájera son de las que se quitan con facilidad, al corregir las pruebas de la imprenta; son las mismas de que adolecen las obras de todos los que escriben *calamo currente,* atados al rápido carro del periodismo, no pudiendo detenerse para quitar aquel asonante, para suprimir aquella cacofonía. Son esas incorrecciones como las que, en el vestir, suelen tener los hombres de la verdadera buena sociedad; éstos pueden traer alguna vez una estremidad de la corbata más larga que la otra, pero se adivina que eso es porque no acostumbran permanocer horas enteras frente al espejo. Y eso, que es en éllos perdonable, es falta grave en el dandy que vive acicalándose y poniéndose afeites.

*

Si algo se advierte al recorrer las inumerables obras de nuestras poetas líricos, es la falta de uno qne comprenda, ame y describa á la naturaleza. En casi todos, la imaginación remplaza á la observación. En Gutiérrez Nájera más quə en ningún otro. Porque Gutiérrez Nájera es un parisiense de México. Su Musa, que pasa las noches en los teatros y en los salones, ó en el gabinete de estudio, con Paul de Saint Víctor ó con Alfonso Daudet, *flàne* todos los días, á la hora del sol y del ajenjo,

> desde las puertas de la Sorpresa
> hasta la esquina del Jockey Club.

Por eso las noches, las verdaderas noches, las que la luna envuelve en sus lampos argentados ó las que tie-

nen sólo la pálida claridad que cae de las estrellas; y los días, los verdaderos días, los trasparentes de primavera ó los nublados de invierno, los lleva en la imaginación, no en la memeria. Los adivina, no los ha visto; los presiente, no los ha sentido.

Algunas veces, sin embargo, tiene aquí y acullá toques que parecen desmentir esta opinión. El siguiente, por ejemplo, que se encuentra en su "Tristissima nox:"

Si en la extensa llanada le sorprende,
con su cortejo fúnebre la noche,
el potro joven á su hermano busca
y en su lomo descansa la cabeza.

¿Quién no dijera, al leer estos versos, que Gutiérrez Nájera ha pasado noches en los campos y visto dormir á los potros? Pues no se lo creáis. No conoce más potros ni más caballos que los de carrera, y los ha visto siempre despiertos, bien despiertos, porque los ha visto en Peralvillo; y esa escena, que con tan maestra mano describe, debe ser de algún grabado de la casa de Pellandini.

En la "Tristissima nox," poesía hasta cierto punto descriptiva, por más que en élla el elemento imaginativo predomine, se palpa, más que en ninguna otra de las obras de Gutiérrez Nájera, lo antes dicho.

Paso á analizarla.

*

Cuando Gutiérrez Nájera leyó esa composición á los miembros del Liceo Hidalgo, hace poco menos de dos años llamóla *estudio de claroscuro.* Y efectivamente, "Tristísima nox," es toda contrastes, toda antítesis. Está pensada dentro de la órbita de la inspiración huguiana. El contraste en los detalles y en el pensamiento general de la obra, es casi siempre perfecto; pero paréceme que en algunos de los períodos que la forman no lo es tanto.

En la primera parte de esa poesía, el autor quiere describir el momento que separa la noche de la aurora, el momento en que "Naturaleza dormita breves instantes en espera del alba," para sumergirse después (el autor) en las profundidades de la sombra, y de allí lanzarse á todas las claridades del día. Ese momento está bién determinado en esta cuarteta final de esa primera parte:

Todo reposa; por los aires huye,
tras diabólica bruja, el ágil duende;
se aproxima la luz, el mal concluye,
suben las almas y la paz desciende.

Pero en los versos que preceden á éstos, la intención está vagamente manifestada y los pensamientos son falsos. Porque si bien puede decirse que á esa hora cae el viento

con las alas inmóviles en tierra;

que "duerme la encina," y que

......el lobo soñoliento
se tiende dócil y los ojos cierra,

es falso que á esa hora duerma la Naturaleza

......el sueño breve
que no agitan las lluvias torrenciales
y sólo turban en el duro invierno
lentas lloviznas ó menuda nieve.

Esto puede suceder en una ocasión dada, pero no siempre, y el autor no se refiere á determinada ocasión desde el momento en que escribe la frase *en el duro invierno*; puesto que asegura que a esa hora y en esta estación caen lloviznas y menuda nieve, y deja entender que igual cosa no acontece en las otras estaciones.

Una idea más falsa todavía está contenida en estos versos:

> Y entre grandes lumbradas, que alimentan
> las rajas crepitantes de la encina,
> recuéstase el viajero de los bosques
> al lado de su vieja carabina.

Además de que, á la hora en que está próxima el alba, los viajeros de los bosques (lo mismo que los que viajan por otras partes, y hasta los que viajan en Pullman) comienzan, cuando ménos, á pensar en levantarse, el epíteto de *vieja* aplicado á la carabina es defectuoso. ¿Por qué no han de tener carabinas nuevas ó de medio uso los viajeros de los bosques?

Como se ve, los defectos indicados proceden de la falta de observación y del exceso de imaginación.

*

La parte siguiente de la poesía que analizo empieza brillantemente.

> La noche es formidable: hay en su seno
> formas extrañas, voces misteriosas:
> es la muerte aparente de los seres,
> es la vida profunda de las cosas.

Pero el primero de estos dos últimos versos, tan bellos y que entrañan un programa que el autor pudo en seguida desarrollar, está desmentido en casi toda la composición. Y lo está porque el poeta, en lugar de hablarnos del sueño—muerte aparente de los seres—nos presenta después al gato montaraz, á los chacales, á la comadreja y á la raposa, marchando silenciosamente; á la serpiente, arrastrándose; al cuervo acechando, y á la hiena encajando sus garras en la arena. En cuanto al se-

gundo verso, si no está desmentido, se queda en la forma de programa, pues en ninguna parte de su obra vuelve el autor a hablar de las cosas, ni tampoco de la vida profunda que viven en la noche. Y aquí, una vez más, vuélvese á echar de ménos la observación. Esta faltole al autor para desarrollar el plan que parecían trazar los dos citados versos.

En esta segunda parte de "Tristissima nox," es más, mucho más visible que en otras, la influencia de Víctor Hugo. El autor de *Les Contemplations* hubiera podido escribir estos dos versos:

los diablos llaman, el pavor nos nombra,
el monte quiere huir y el árbol habla.

Los defectos de esta parte son los siguientes. Dice el poeta:

Dios deja errar lo malo y lo deforme
en las sombras nocturnas:

Después de estos dos puntos viene la enumeración de las cosas malas y deformes que erran en la noche, y en esa enumeración se lee:

en el dormido campo ladra el perro.

No me parece que ni el epíteto de malo ni el de deforme convengan al perro, y el mismo Gutiérrez Nájera está de acuerdo conmigo cuando dice, en la parte V de su composición:

el noble perro, con mirada grave
interroga la sombra y ver procura.

Continúa el poeta;

Pueblan el aire gritos estridentes:

y entre estos gritos enumera:

El trote de caballos invisibles....
el confuso rumor de la hojarasca
que remueve el venado cuando brinca..
choque de escobas que en el aire azotan
las malévolas brujas....

Ni el trote de los caballos, ni el rumor de la hojarasca, ni el choque de las escobas pueden llamarse *gritos.*

*

En la tercera parte, Víctor Hugo no sólo dejó la huella de su paso, sino que en ciertos períodos arrojó todo esa sombra densísima que hace ininteligibles y extravagantes algunas de las páginas de *L'Ane.* Ejemplo:

Cuando la luz espira, el color duerme;
lo que vive en la sombra es negro y pardo;
tiene las cerdas ásperas del lobo
ó las manchas obscuras del leopardo.
Las plumas de los pájaros nocturnos
con la densa tiniebla se confunden,
y cual delgadas láminas, hirsutas,
en la carne se hunden.

¿Qué tienen que ver las *cerdas ásperas* del lobo con el color, que duerme cuando la luz espira? ¿Y por qué las plumas de las aves nocturnas, que se confunden con la tiniebla, se hunden en la carne?..Misterio!

*

Y aquí, en la tercera parte, se acaban los defectos notables de *Tristissima nox.* Voy ahora á señalar algunas de sus inumerables bellezas.

Y digo que voy ya á ocuparme en señalar las inumerables bellezas de esta composición, no porque todo el resto de élla sea del todo irreprochable, sino porque—como al principio apunté—los demás defectos de que adolece son de facilísima corrección. Pero ¡qué espontaneidad en la versificacion, qué novedad, qué brillantez en las imágenes!

Leed, leed:

La noche no desciende de los cielos,
es oleada densa y tenebrosa
que sube de los antros. Mirad cómo
aduéñase primero del abismo
y se retuerce en sus verdosas aguas.
Sube, en seguida, á los rientes valles
y, cuando ya domina la planicie,
el sol convulso brilla todavía
en la torre del alto campanario,
y en la copa del fresno, en la alquería
y en la cresta del monte solitario.
Es náufraga la luz: terrible y lenta
surge la sombra; amedrentada sube
la triste claridad á los tejados,
al árbol, á los picos elevados
á la montaña enhiesta y á la nube!
Y cuando, al fin, airosa la tiniebla
la arroja de sus límites postreros,
en pedazos, la luz, el cielo puebla
de soles, de planetas y luceros.

La idea que encierra el primer verso, no sólo es original, sino que es también bellísima. Y sigue la descripción aumentando en exactitud, en interés, hasta que llegan los últimos ocho versos, verdaderamente magistrales. Si Gutiérrez Nájera no hubiera escrito en su vida más que esta tirada, ella bastaría para colocarlo al lado de los más grandes poetas, abriéndole las puertas de la inmortalidad.

Pero no es esto todo. En la parte V se leen estos versos:

Entonces todo tímido se oculta:
en el establo los pesados bueyes,
en el aprisco el balador ganado,
en la cuna pequeña la inocencia,
en su tranquilo hogar el hombre honrado
y el recuerdo impacible en la conciencia!

Y esa parte termina así:

Todo tiende á juntarse en esa hora,
todo en la vasta soledad se hermana,
hasta que alegre la triunfal diana
en el áureo clarín toca la aurora.

En las partes VI y VII, habla el poeta, de los sueños, los describe con una verdad y una riqueza de colorido que encantan y maravillan.

Otras veces también, sombras dolientes
por soberano astrólogo evocadas,
pasan ante los ojos impacientes
las figuras amadas:
la madre que del seno de la fosa
nos llama, y acorrerla no podemos,
el padre ausente, la culpable esposa
que en otros brazos, iracundos, vemos.
Y si en el lienzo oscuro se perfila
la casta sombra de la amada muerta,
huye el sueño veloz de la pupila,
y el dolor, sollozando, se despierta!

Y después:

En medio de la horrible pesadilla
trazan, á veces, los traviesos duendes,
grotesca historia, lances inconexos,
figuras que parecen reflejadas
en espejos convexos.
Como frisos de gnomos que entrelazan
canijas piernas, en tumulto cruzan
enanos retozones que se abrazan
y en el aire sus miembros desmenuzan.

Ata nuestra garganta férreo nudo,
y entre el bullicio de la turba loca
sentimos del murciélago velludo
las repugnantes alas en la boca.

A esta parte sigue la VIII que es tanto ó más bella que la IV.

Cuando al enfermo espíritu no asaltan
pueriles y fantásticos terrores,
basta para amargar nuestra vigilia
el recuerdo tenaz de los dolores.
En tanto que la luz el cielo inunda
dormitan en sus celdas los recuerdos;
mas como hileras de callados monjes
que el claustro cruzan y á rezar maitines,
calada la capucha, entran al coro,
así, ceñudos, los recuerdos vienen
cuando la noche lúgubre promedia,
y torvos, junto al lecho se detienen,
levantando sus cantos de tragedia.

¡Otra idea nueva expresada en una forma admirable! Estos versos conmueven y entusiasman, porque todos hemos visto llegar á nuestra cabecera, en las noches de insomnio, á los tristes recuerdos, que levantan sus cantos de tragedia! Esta tirada sería un modelo de perfección si los epítetos de *ceñudos* y de *torvos*, que significan lo mismo, no estuvieran aplicados á los recuerdos.

Hasta aquí (exceptuando las partes IV y VIII) el poeta ha sufrido la influencia huguiana; pero como si la propia inspiracion, arrolladora y hermosísima, se fuera abriendo paso á medida que la aurora se acerca, todo lo que sigue es más original, más correcto, más sentido. Dijérase que amanece en el alma del poeta, y sus versos, como pinzones que

con las tórtolas charlan en los pinos,

ó como gorriones que rebullen en los fresnos, se ponen á cantar.

Ved cómo el poeta, cuya fantasía ha removido todas las cosas negras de la noche, teniendo despiertos en agitadísima vigilia á todos los seres, nos presenta también al hombre recibiendo de la luz el reposo:

Un sosiego infinito se difunde
en alcobas y campos; el enfermo
cierra por fin los párpados cansados
y la esposa, que vela diligente,
ahogando los sollozos de su pecho,
deja ya de rezar, doblá la frente,
y duerme fatigada al pié del lecho.

Pero ya llega la aurora, ya

.... Madrugadores
se alejan los alegres cazadores
por los límites verdes del collado.

Escuchad al poeta:

¡Oh luz! ¡oh claridad! ¡oh sol! ¡oh día!
¡A tí se vuelve la creación entera!
De tu mirada brota la alegría,
de tu beso nació la primavera!
No apareces aún y ya presiente
tu aparición la tierra jubilosa;
escucha tus pisadas en la cumbre
del nevado volcán, por cada poro
quiere absorber la matinal frescura,
y en tanto Venus sus pestañas de oro
abre curiosa en la celeste altura.

Tendría que reproducir todo el resto de la composición hasta llegar á esta espléndida cuarteta final:

El carro solitario de la Osa
halla en el mar incógnita guarida,
y vencedora al fin, surges radiosa
¡oh luz! ¡oh claridad! ¡oh sol! ¡oh vida!

Mas como no quiero llegar al fin de este artículo sin que el crítico, exigente, asome la oreja, citaré cuatro versos que encierran un pensamiento obscuro:

En la alcoba que aún tan solo espías
bocas enamoradas cuchichean,
y en los encajes de la luz que envías
almas de nuevos seres aletean.

Seguro estoy, lectores, de que no entendéis lo que los dos últimos versos significan. A mí me pasó lo mismo. Pero como no hay geroglífico indescifrable cuando se tiene á la mano á su autor, yo ya sé lo que Gutiérrez Nájera quiso decir, porque él mismo me lo ha explicado. Os aseguro que la idea es bella, sobre todo exacta, y que si no está más claramente explicada es porque no debe estarlo. No os descubro el enigma, porque eso, que no se entiende en verso, se entendería demasiado en prosa. La moral exige á veces al poeta ser obscuro. ¡Si Salomón hubiera tenido esto en cuenta, no fueran tales como son ciertos versículos del *Cantar de los Cantares!*

*

He terminado. A fuer de leal debo manifestar que para hacer una crítica de Gutiérrez Nájera—lo mismo que para hacer la de Díaz Mirón—he escogido una de sus mejores composiciones, y tengo la certeza de que los lectores que hayan leído esta crítica me concederán razón.

Antes de poner punto final, diré que á mi juicio los defectos de que adolece *Tristissima nox*, así como las otras obras del mismo autor, son debidos á su maravillosa fecundidad, al enorme trabajo de su cerebro en ebullición continua, de un espíritu que ha subido á todas las cimas y bajado á todos los abismos, escudriñando todos los misterios del arte. De aquí proviene que la personalidad

poderosa y original del poeta no siempre se manifieste en obras del todo originales. Tantas han sido y son las impresiones que ha recibido y recibe diariamente su espíritu, que, á las veces, entre las irradiaciones de su luz propia, hay rayos de luz refleja. Esto, á mi ver, más bien que un defecto es una cualidad, y á aquéllos que acusen á Gutiérrez Nájera de no ser siempre original, yo contestaré con este verso con que Alfredo de Musset contestaba á los que le hacían igual acusación:

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Verso que es una traducción exacta aunque libre del *Nihil novum sub sole.*



JUAN DE DIOS PEZA.

EN VELA,

POR

JUAN DE DIOS PEZA

A mi generoso amigo Manuel A. Mercado.

Yo tuve en mi Abril mañanas
serenas, tibias, hermosas,
todas tan llenas de rosas
cual estoy lleno de canas.
Hebras de nieve tempranas,
¿venís cuando ya se van
la fe, la dicho, el afán
que la juventud atiza............?
Decidme, ¿sois la ceniza
ó la nieve de un volcán?

Si temprano habéis venido
y sois falsos galardones,
al veros mis ilusiones
espantadas han huído.
Aun siento caliente el nido
que una alondra acaloró...........
¿Dónde está? la busco yo
y el fiero destino aleve
me muestra lleno de nieve
el nido donde nació.

Esa alondra, ¿fué la idea,
la ilusión, el sueño vano,
que cual nube de verano
huyendo relampaguea...........?
¿Era Venus Cyterea?
¿Era Minerva? ¿Era Anfión?
¡No! ni sueño, ni ilusión
ni diosa alguna escogida:
la alondra es la fe perdida
y el nido mi corazón.

Y aun hay llamas del deseo
que incendian mi mente loca
y aun sufro como en la roca
con el buitre, Prometeo.
¿Amo? ¿Sueño? ¿Dudo? ¿Creo?
¿Qué tempestad ruge así
que produce el frenesí
por el cual vivo muriendo?
Estoy dudando y creyendo
á un tiempo mismo ¡ay de mí!

¿Quién, si llegó á navegar,
no vió de noche á lo lejos
surgir radiantes reflejos
entre los cielos y el mar?
¿Era una estrella sin par?
¿Era un faro en un peñón?
En el mar de la ilusión
náufrago ví una luz bella,
fuego fatuo, faro, estrella
que atrajo mi corazón.

Luz que entre las sombras vaga
y que fulgente cautiva,
de lejos luce más viva
y al acercarnos se apaga.
Astro de mi suerte aciaga
perdido en la inmensidad,
si busco tu claridad
miro que el espacio pueblas
doude reinan las tinieblas
de una eterna soledad.

¡Cómo lucha la conciencia
con la virtud que se abate!
¡Qué gran campo de combate
el campo de la existencia!
¿Es la fiebre? ¿Es la demencia
esta secreta y terrible
ansiedad indefinible
que impulsa constante y ciega
á esperar lo que no llega
y á acariciar lo imposible?

¡Oh canas! no sois tempranas;
con dudas y desengaños
son como siglos los años
en las contiendas humanas!
Yo en mi Abril tuve mañanas
claras, radiantes y hermosas,
hoy son noches pesarosas,
horas negras, penas graves,
hoy mochuelos, ayer aves,
hoy espinas, ayer rosas.

Vuela fugaz cada día
el tiempo, todo renueva;
pero ingrato no se lleva
las penas del alma mía!
¿Existe en la tumba fría
la eterna paz? ¿Ella encierra
la tregua de aquesta guerra?
¿Allí está la mejor calma?
¡Oh cuerpo! prisión del alma,
¡cuánto has sufrido en la tierra!

¡Eternidad! En tu puerta
concluye el mundano empeño;
eres el único sueño
del que jamás se despierta.
El que tenga el alma muerta
después de tanto sufrir
¿tendrá derecho á pedir
¿tu abrigo en acento tierno?
¿Si la vida es un infierno
es paraíso morir?

¿Quién descubre los arcanos
terribles de lo infinito
si la muerte los ha escrito
entre huesos y gusanos........?
Soñad como siempre humanos,
soñad como sueño yo........
¿Amáis el descanso? ¡No!
Sólo la lucha os afana.
Soñad.... ¡Qué hermosa mañana!
¡Mi lámpara se apagó!

Juan [illegible]

AL LECTOR

Al anunciar este primer tomo de mis estudios críticos, anuncié la insercion en él de los artículos de polémica que dichos estudios originaron. Para cumplir con esta promesa dí cabida en el lugar correspondiente al artículo en que el Sr. Díaz Mirón rechaza los cargos que le hice en mi crítica, y tendrá también lugar preferente en este libro la carta en que el Sr. Gutiérrez Nájera hace observaciones tanto á lo que con él reza como á lo que al Sr. Peza se refiere. El lector no debe extrañar que no me reduzca á publicar la crítica que hice de los versos de este último poeta y la defensa de Gutiérrez Nájera, y que añada varios artículos que aparecieron en distintos periódicos de la capital y de los Estados; y no debe extrañarlo, digo, porque, como mi crítica de los versos de Peza fué motivo de grande escándalo y me valió, tanto de parte del poeta censurado, como de parte de sus amigos y admiradores, además de inumerables dicterios é insultos, el ser acusado de envidioso, natural es que tenga yo todo interés en presentar al público los documentos conducentes, para desvanecer dicha acusación y probar que no obraron recta ni justamente los que me vilipendiaron, comprendiendo entre éstos al mismo Peza, que ha demostrado, con la actitud que en esta ocasión ha asumido, que sobrada razón tuvo el latino que escribió: *Genus irritabile vatum.*

CRITICA LITERARIA

"EN VELA," POR JUAN DE DIOS PEZA

I

Hace pocos dias, en uno de los últimos números de la *Revue de deux mondes*, leí con sumo interés un artículo del Sr. Brunetière, en el cual y bajo el título de *La literatura personal*, el discreto crítico parisiense hace algunas juiciosísimas apreciaciones de ese nuevo género literario que cultivan tanto en esta época los escritores franceses particularmente, ávidos de presentar su propia personalidad. Censura especialmente Brunetière á los autores de *Memorias* y *Confesiones*, que, á imitacion de Rousseau, relatan su propia vida y los actos todos de élla con un lujo de detalles prolijo á las veces. No estoy de acuerdo completamente con el crítico de la *Revue* en lo relativo á las *Memorias* y *Confesiones*, pues parécenme

dichas obras de grandísima útilidad, por ser documentos preciosímos para la historia, que puede juzgar de los acontecimientos y de los hombres con un acopio de documentos personales de que antes no siempre disponía.

Creo que los hombres y las cosas, para adquirir en la historia el relieve indispensable, necesitan ser mirados desde distintos puntos de vista, así como los objetos no adquieren para los que los miran el relieve sino cuando los rayos luminosos han ido á herir las retinas de dos ojos. Pero confieso que la lectura del artículo en cuestión, lleno de admirables conceptos, ha despertado en mí ideas que pueden aplicarse, si no á todos los géneros de literatura, sí á la poesía lírica de nuestra época.

La poesía es desde el principio del siglo por excelencia sujetiva, ó mejor dicho personal, y pocos, muy pocos son los ingenios y los genios que han escapado á esta especie de enfermedad reinante. Pasaron los tiempos en que las liras de los poetas vibraban al impulso de todos los vientos, conmovidas por los grandiosos espectáculos de la naturaleza ó por las eternas luchas del hombre y de las sociedades; los poetas viven hoy y se absorben en una continua contemplación de sí mismos.

Y bien,—quiero y debo decirlo sin ambajes,—aunque la célebre frase de Montaigne: *le moi est haïssable*, el *yo* es odioso, me parece dura y un tanto injusta, sí creo que el *yo*, presentado, expuesto á todas horas y en todas las ocasiones, es, cuando menos, fastidioso. Cuando recorro las obras de esos poetas—tan numerosos en este siglo—que sólo se cuidan de decirnos lo que ellos piensan y sienten y los acontecimientos de su vida propia, sin cuidarse de examinar si estos acontecimientos presentan interés para el público, y si sus ideas y sus sentimientos están conformes con los sentiamientos y las ideas de

la humanidad, siempre lógica é invariable en lo que piensa y en lo que siente, aparto los ojos con hastío de esas obras, y viéneme á los labios la vulgar frase: Y á mí qué me cuenta Vd!

No soy partidario de la poesía filosófica trascedental, pero sí sé que sólo pasan á la posteridad las obras en que, en forma artística, están expresados, no los sentimientos y los pensamientos de un hombre, sino los pensamientos y los sentimientos de la humanidad. No nos interesan ni nos conmueven las obras en que el autor dice cómo él mismo vive y siente, sino cuando el autor vive y siente como nosotros; porque, para los casos particulares de *patología psíquica*, hay otros géneros de literatura, que no la poesía lírica: la novela, la novela naturalista, por ejemplo.

Y esto es tan cierto, que, á juicio de los más sensatos críticos, el lirismo personal ha extraviado genios tan poderosos como el de Víctor Hugo. Si comparamos esas dos altísimas cúspides del espíritu humano, que se llamaron Shakspeare y Hugo, sentimos, cuando seguimos al primero, que nos encontramos á inconmensurable altura para concebir y observar al hombre y á las sociedades, pero nos encontramos solos: Shakspeare nos ha ayudado á subir, y ha desaparecido, dejándonos entregados á nuestras propias reflexiones. No así Víctor Hugo: nos lleva arriba, muy arriba, pero se queda con nosotros, nos hace sentir su presencia, nos dice á cada instante, á cada página: *Aquí estoy; te encuentras á la altura de mi elevadísimo pensamiento*. Y esto, no sólo lo hace en sus poesías líricas, sino también en sus dramas, en sus novelas, en sus obras históricas. En todas partes está el *yo* mezclado á la concepción artística.

Ahora bien, el hombre por sí nada vale, harto lo ha

demostrado la filosofía moderna; vale por el medio en que vive, por las impresiones que recibe de fuera, por su instrucción, por su educación, y el que cree tener un mundo dentro de sí, claras pruebas da de un egoísmo desmedido, y de ignorar la misión que le corresponde en la naturaleza y en la vida. El arte no puede autorizar al artista para absorberse en su propia contemplación, para que viva en sí y para sí, puesto que lo que él debe buscar es la realización de lo bello, y sólo puede saber que ha conseguido su objeto cuando el juicio de los demás se lo dice. Los poetas personales—empleo este adjetivo porque creo que la palabra *personalista* no expresa bien mi idea—parece que no encuentran en derredor suyo nada tan interesante como su propia persona, y ganas dan á veces de decirles: "Puesto que solo Vd. se mira, léase Vd. solo." Y si tal sucediera, ese sería el justo castigo de tanto egoísmo.

Adviértase que lo antes dicho no se refiere á todas las obras en que los poetas presentan su propia personalidad; bien está que la presenten cuando quieran hacer que con éllos experimentemos sentimientos que estén á nuestro alcance; pero creo censurable que lo hagan en casos particularísimos y excepcionales; y de este escollo rara vez se escapan los que cultivan ese género que, por discreción, no he llamado egoísta.

Puede decirse que el iniciador de este género literario fué Lord Byron; pero; qué diferencia en el personalismo de este altísimo genio y el de sus émulos de hoy día! Además de que el célebre bardo inglés podía, por su vida excepcional y sus aventuras extraordinarias, conmover al universo, dió su propia vida, prestó sus propios sentimientos, á personajes ficticios que, como el *D. Juan* y *Childe Horold,* alentaban por sí solos. Las mejores com-

posiciones de Byron nada tienen que ver con la vida del poeta. Grecia, con cuyos recuerdos vivió y por cuya libertad dió su vida cuando el hombre de pasiones volcánicas se trasformó en héroe, Grecia le inspiró sus mejores cantos.

Alfredo de Musset, que ha escrito:

Ah! frappe-toi le cœur: c'est la qu'est le génie!

verso que hace la apología de la poesía lirica sujetiva, supo siempre ocultar su personalidad. Sufría con el mal que aquejaba á todos los hombres de su época; por eso sus sufrimientos son altamente humanos y la expresión de esos sentimientos conmueve. Si vivió como *Rolla*, si alguna vez se encontró en aventuras semejantes á aquéllas que pinta en *Le Chandelier*, otros nos lo han contado: él supo callarlo.

Si la modestia ha sido virtud siempre cantada por los poetas, cuánto debe ser grato ver que ellos mismos la comprenden y practican! Aquellos que nos hablan siempre de su vida y de sus hechos, se parecen á esas personas que tan frecuentemente nos encontramos en el mundo, y que no pueden referir acontecimiento alguno sin relacionarlo con éllas mismas, refiriendo siempre la parte imaginaria ó real que en dicho acontecimiento tomaron.

Difícil, si no imposible, es para el poeta que se lanza á la frecuente exposición de su persona, distinguir en sus confidencias la línea que separa lo interesante de lo fastidioso, lo noble de lo indigno. Hemos visto caer á muchos en lo odioso.

A mi juicio, el personalismo exagerado es una enfermedad de que tiene que curarse la moderna poesía.

II

Al escribir estas críticas sigo un método que creo lógico. Escojo una composición—la que me parece más característica—del poeta cuya semblanza pretendo hacer, y después de decir cuál es la escuela á que su autor pertenece, cuál su manera, su procedimiento artístico, analizo la composición escogida para poner de manifiesto los puntos en que esa manera, ese procedimiento, están más visiblemente aplicados. Esta segunda parte de mi trabajo me sirve tanto á mí como á mis lectores, si los tengo, para rectificar mi juicio, formado después de la lectura de todas ó de la mayor parte de las producciones del autor que critico.

Juan de Dios Peza es, sin disputa, el poeta más popular entre los poetas mexicanos, y, sin pretender que esa popularidad sea usurpada, paréceme de algún interes inquirir el origen de élla. El procedimiento literario de Peza es un procedimiento anticuado, es el que emplearon los poetas de la época del romanticismo español: el procedimiento de Zorrilla y de Espronceda. Consiste en lo que un espiritual amigo mío llama *bordar el vacío,* en la abundancia de las palabras sonoras, en la difusión de las ideas, en la versificación sustituida á la poesía. Los poetas de esa escuela—tosca caricatura del romanticismo francés—no se cuidan de la idea, pues que pueden pasarse sin élla, ni de la forma, pues que, siendo su principal objeto producir, por medio de la armoniosa combinación de las palabras, una impresión inconsciente, más bien en los auditores que en los lectores, la gramática en todas sus partes, hasta en la analogía, puede ser violada. Zorrilla es la prueba de lo antes dicho.

Este género — si género es — sólo puede existir en España y en los países cuya lengua, por excelencia me-

lodiosa, permite á los poetas producir impresiones que conmueven con solo el arreglo de palabras musicales, sin que sea necesario que este arreglo encierre un pensamiento. Los ingleses y los franceses, por ejemplo, cuyo idioma es tan reacio á las combinaciones armoniosas, no podrían siquiera comprender que un poeta, sin pensar ni sentir, ensartando quintillas tras octavas, y cuartetas tras décimas, llene uno ó varios volúmenes. Todos los que han versificado en español saben perfectamente que han aprendido á hacerlo antes de que supiera pensar su cerebro y su corazón sentir. Y más tarde, cuando uno y otro están formados, les cuesta más trabajo poner un dique á su fecundidad, que el que les costó aprender á versificar. Esa facilidad de nuestra lengua para producir frases armoniosas, es la causa de que tanto abunden los poetas en España y en las Américas. Dije los poetas, debí decir los versificadores.

No pretendo decir que Juan de Dios Peza carezca de concepciones y de sentimientos peéticos. Aunque pertenece á la escuela á que todas las anteriores observaciones convienen, es uno de los más brillantes cultivadores de esa escuela, y, por lo mismo, en él están aminorados los defectos de élla y agrandadas las cualidades. Pero, sin embargo, en la armonía está el principal mérito de sus obras. Todos le hemos visto, en las fiestas patrióticas y en otras muchas ocasiones, arrancar al público espontáneos y ruidosísimos aplausos con la lectura de composiciones que no resisten al examen y que él mismo, á las veces, no se atreve á publicar. Y la causa de esto es, evidentemente, que, para nuestro público, analfabético, que tiene una idea falsa y en extremo confusa del arte, la poesía no es más que una combinación musical de palabras.

Mas no se crea que sólo el vulgo analfabético ha hecho la reputación de Peza; no, también en las clases más elevadas tiene admiradores. Y es porque esas clases, frecuentemente muy elevadas desde el punto de vista social, no lo están igualmente en materias artísticas. La ilustración de esas clases en achaques literarios no ha ido más allá de los poetas españoles y mexicanos, y todavía, entre estos, han escogido, para rendirles el homenaje de su admiración, á Zorrilla, á Espronceda, á Carpio, á Plaza, y apenas si se han dignado leer las obras de Campoamor y de Acuña. Pero Ferrari y Núñez de Arce, Sierra y el padre Pagaza, no obtendrían su aplauso de seguro.

En definitiva, Juan de Dios Peza es el más popular de los poetas de México, porque su inspiración y su escuela son las que más se acercan al gusto mexicano, no habituado todavía á las altas concepciones del arte. Reduzcamos esta opinión á un ejemplo matemático. Supongamos que el gusto artístico de nuestro público pueda medirse, y fijemos en veinticinco centímetros su medida. Pues bien, la poesía de Juan de Dios Peza raya apenas en los treinta, á lo sumo en los treinta y cinco centímetros. Es decir, que está al alcance del público. Si midiera un metro, siquiera cincuenta centímetros, se perdería de vista como se pierde la de otros muchos.

Y para que se comprenda cuán justa es esta comparación, adviertáse que Juan de Dios Peza ha alcanzado su mayor popularidad cultivando un género especial, haciendo vibrar la cuerda de la infancia y de la familia. ¿Es maestro en ese género? ¿Esa cuerda ha tenido vibraciones y armonías nuevas bajo su mano? No, por cierto. No hay literato que admita siquiera la comparación entre los *Cantos de hogar* y *L'art d'étre grand pére.* Pero

para el oído del público iletrado, esa cuerda vibrada por la vez primera, y, no pudiendo hacer comparaciones, admiró sin reserva.

Esto no significa que yo reproche á Juan de Dios Peza el ser inferior á Víctor Hugo. Grande injusticia sería en mí tal cosa. Pero creo que cuando un poeta pretende sobresalir en la manifestación de un sentimiento particular, debe, si no superar, sí igualar, en el fondo, al menos, ya que no la forma, á los poetas que han hecho vibrar la misma cuerda del corazón humano.

Pero se me acusará de severo, se me dirá que nada concedo á Peza al declarar que su popularidad no se extiende hasta las gentes de letras. No hay nada de eso, sin embargo. Admiro en Peza una grande inspiración, desordenada á veces, pero siempre abundante. Si esa inspiración hubiera sido encauzada en un espíritu más cultivado, México tendría un poeta cuyo nombre podría pronunciarse al lado del de los mejores de España y las Américas, al lado de los nombres egregios de Emilio Ferrari, de Rafael Obligado y de Numa Pompilio Llona.

Además, los hombres como Peza son tan útiles para el arte de una nación, como para la ciencia lo son Luis Figuier y Flammarion. Son los popularizadores, los propagadores del arte.

Mucho se consigue con que el vuglo tome interés en las obras de los poetas que, como el autor de "Fusiles y Muñecas," vacían su inspiración en moldes, si no nuevos, sí desconocidos para aquél. Son los escalones necesarios para que pueda subir hasta las grandes alturas del arte. Las sociedades marchan gradualmente. En arquitectura, el mundo ha pasado de la cabaña al Partenón; y las obras de Peza, aunque todavía no son el Partenón de la poesía, ya no son la cabaña.

Los hombres que como él rinden culto ferviente al dios Exito, si bien no hacen adelantar al arte un sclo paso en su evolución eterna, sí hacen adelantar á la humanidad. Aunque éllos desaparezcan, su pensamiento habrá servido de fácil sendero para la marcha progresiva del arte en el mundo.

Réstame ahora, en la tercera parte de este artículo, aplicar las reflexiones críticas hechas hasta aquí, al caso particular que he escojido, á la poesía titulada: "En vela."

III

Corte calderoniano parecen tener las décimas que voy á analizar, sobre todo cuando se oye á su autor recitarlas. Hay en éllas algo de sentencioso, que de pronto parece filosófico; pero, desgraciadamente, esa filosofía es como la luz de que habla el mismo poeta:

> de lejos luce más viva
> y al acercarnos se apaga.

Y es porque, al leerlas con algún detenimiento, se nota la carencia completa, no ya de ideas originales, sino de ideas de cualquiera especie; se advierte que las palabras no tienen frecuentemente ni su sentido propio, ni un sentido figurado aceptable; porque no han sido puestas ahí para expresar pensamientos, sino para llenar un verso, para redondear una décima.

De ahí que la composición, analizada, se trasforme en una colección de frases sueltas. Se adivina que el poeta sufre, que quiere hablar de sus sufrimientos; pero sólo se saca en limpio que lamenta la pérdida de su fe y y que en su Abril tuvo.

. . . . .mañanas
serenas, tibias, hermosas,
todas tan llenas de rosas
cual está lleno de canas.

Y vienen interrogaciones tras interrogaciones, enunciación de problemas vulgarísimos que se dejan sin solución alguna.

Comienza el poeta por preguntar á sus canas:

. . . . . .¿sois la ceniza
ó la nieve de un volcán?

Esta pregunta es en extremo ociosa, porque ceniza y nieve son signos de enfriamiento.

Despues viene una figura, la única que está sostenida y desarrollada. Esa figura consiste en llamar alondra á la fe perdida. Pero, para hacerlo, pasa primero el poeta por una serie de contradicciones y de inutilidades. Dice:

Aun siento caliente el nido
que una alondra acaloró

Y á renglón seguido nos prueba que hace mal en sentirlo caliente, porque

el fiero destino aleve
le muestra lleno de nieve
el nido donde nació.

Pero cuando trata de inquirir el poeta quién es esa alondra, es cuando se hace las más originales preguntas. "¿Fué la idea, la ilusión, el sueño vano.?" Estas tres palabras tienen, principalmente en el lenguaje poético, casi igual significación. Y no es esto todo; siguen las interrogaciones:

¿Era Venus Citerea?
¿Era Minerva? ¿Era Anfión?

Pase que se pregunte si era Venus, porque esta diosa simboliza al amor, y si era Minerva, que simboliza la ciencia; pero ¿Anfión? ¿qué viene á hacer Anfión? Cuando dice más adelante el poeta que esa alondra no es "diosa alguna *esaogida*," (¡vaya un feo epíteto que nos trajo la rima!) parece creer que Anfión es una diosa, como Venus y Minerva. No es así, sin embargo. Anfión fué un rey de Tebas, nacido del adulterio que Antiope, mujer de Lycus, cometió con Júpiter. Es cierto que Apolo, según la tradición refiere, dió á Anfión una lira que éste hacía vibrar mientras se construían los muros de Tebas y con cuyos sones se distraía cuando descansaba de los cuidados que el imperio le ocasionaba; pero Anfión jamás ha sido el símbolo mitológico de la música, ni menos de la poesía. ¿Sería este nombre traído á cuento por la necesidad de un consonante en *ón*?

La parte más bella de esta composición es el principio de la octava décima, porque, aunqne la idea no es del todo original, la expresión es elegante y concisa:

¡Oh canas! no sois tempranas;
con dudas y desengaños
son como siglos los años
en las contiendas humanas.

Toda la décima sigue bien, y sería perfecta si no tuviera este verso:

hoy mochuelos, ayer aves,

que encierra una antítesis ilusoria, puesto que también son aves los mochuelos.

Pero en donde más se nota la falta de idea poética en esta obra, es en la exclamación con que termina la décima que sigue:

¡Oh cuerpo! prisión del alma,
cuánto has sufrido en la tierra!

El poeta no nos ha llegado á hablar—y ha hecho bien—de dolores físicos; nos habla sólo de sufrimientos morales; de la

ansiedad indefinible
que impulsa constante y ciega
á esperar lo que no llega
y á acariciar lo imposible;

de un

.... frenesí
por el cual vive muriendo;

de

..........llamas del deseo
que incendian su mente loca;

de su fe perdida, y, finalmente, en la misma décima comienza por lamentar que el tiempo, que todo lo renueva, no se lleve las penas de su alma. ¿Por qué extraña evolución termina, pues, quejándose de los dolores de su cuerpo? ¿Cómo, de qué manera ha podido reducir tantas idealidades á un simple dolor físico?

La confidencia que hace de esa especie de dolores no es de lo más poético. Los poetas, lo mismo que los demás hombres, deben guardar esas confidencias para hacerlas en el seno de la intimidad y...... al médico. Y no sólo es defectuosa esta exclamación por lo inconveniente ,sino que también lo es por la forma que tiene en este caso. Si el poeta llama al cuerpo *prisión del alma,* ¿no es extraño que lamente los dolores de la cárcel y no los de la cautiva?

Y después, á una afirmación de Pero Grullo, que desde hace siglos formulan todos cuantos escriben versos

y aun prosa, y que consiste en decir que la eternidad es el único sueño

del que jamás se despierta,

siguen dos preguntas tan inútiles como sin conexión entre sí. Le dice el poeta á la eternidad:

El que tenga el alma muerta
después de tanto sufrir
¿tendrá derecho á pedir
tu abrigo en acento tierno?
¿si la vida es un infierno
es paraíso morir?

Ningún lazo une una idea con otra, y los dos últimos versos parecen no ser más que un final de décima.

*

Como se ha visto, ni una idea verdaderamente filosófica y poética, ni una figura original, ni una reflexión profunda y nueva hay en toda la composición. Palabras que riman, frases sonoras, versos musicales, nada más. Y todavía esto último tiene sus excepciones, pues hay por ahí un octosílabo que dice:

la tr*e*gu*a* de aqu*e*st*a* gu*e*rr*a*,

y que está formado con tres palabras asonantes que llevan al ritmo hasta la monotonía.

Paréceme justo decir que la poesía así considerada no sólo es pura música, sino que es música wagneriana, música del porvenir. Así como Wagner y sus émulos pretenden hasta dibujar paisajes con arpegios y trémolos, así los poetas que *bordan el vacío* pueden despertar en sus auditores ideas que no están más que en la imaginación de éstos y no en las obras de aquéllos.

Antes de terminar este artículo, debo decir que muchas, muchísimas de las composiciones de Peza son mejores que su poesía "En vela," que ha sido tan admirada; sus cuadros del hogar son muy superiores por la inspiración y por la forma. Pero en todas, aun en aquellas cuya concepción es más artística y más acabada, más sobresale el versificador sonoro que el pensador tierno y profundo

---

A BENITO JUAREZ (*)

Cómo no honrar tu memoria
si en el campo de la historia
y en medio de nuestros lares,
vivo te llamaste "Juárez"
y muerto te llamas "Gloria"?

Para el suelo nacional
eres un genio inmortal,
que te insulten los villanos:
esos serán los gusanos
de tu eterno pedestal.

Que mancillen tus afanes
y vengan frente á tus manes
con la túnica á jugar,
¿qué león no encuentra canes
que le ladren al pasar?

(*) Estos versos fueron leídos por su autor ante la tumba del ilustre Benemérito de América, el día 21 de Marzo de 1888, es decir tres días después de aquél en que acabó de publicarse la crítica anterior en las columnas de *El Pabellón Nacional.*

Si á mí que soy un pigmeo,
sólo porque canto y creo
me muerde el vil envidioso,
harán contigo, coloso,
lo que el buitre á Prometeo!

Hormiguero de la escoria,
rateros de agena gloria,
hay que apartarlos con fé:
¡de los muertos con la Historia!
¡de los vivos con el pié!

Tu gigantesca figura
resalta fulgente y pura....
su dios el pueblo te llama,
y torna dosel tu fama
y trono tu sepultura.

En espíritu y en forma
eres el credo y la norma
de cuantos van tras de tí....
tu Patria es el Sinaí,
tú el Moisés de la Reforma.

Hoy conmemorando el día
en que ese Moisés nacía,
me yergo en júbilo santo;
callen, pues, mientras yo canto
la envidia y la villanía.

Yo sé ¡óh Juarez! que al través
de lo infinito nos ves;
queden en tu altar sagrado
las águilas á tu lado,
las víboras á tus piés.

Venimos aquí á jurar
seguir tu ejemplo y guardar
tus leyes.... Si las perdemos

sangre y voluntad tenemos
para morir y matar.
Por tí todo! Tu memoria
es un lábaro de Gloria;
escudarémos fieles
tu renombre y tus laureles,
tu enseñanza y tu victoria.
¡Naciste sin pompa extraña
en una abrupta montaña;
tu cabaña está en la sierra,
y no hay palacio en la tierra
más noble que tu cabaña!
Predicaste la verdad,
la justicia, la igualdad,
y desde niño indigente
el sol que tostó tu frente
fué el sol de la Libertad.
Venciste; tu Patria vió
que tu obra se consumó,
y después la infausta suerte
pudo herirte con la muerte
mas con el olvido nó!
Reposa, águila caudal,
en tu eterno pedestal;
que te insulten los villanos;
mortales son los gusanos
y tú eres un inmortal.

JUAN DE DIOS PEZA.

LOS ULTIMOS VERSOS DE PEZA (*)

Yo soy uno de aquellos á quienes ha parecido injusta y dura la crítica que *Brummel* hizo en las columnas del *Pabellón Nacional,* de las décimas de Juan de Dios Peza tituladas "En Vela" y, en general, de la forma y fondo de todas las obras del autor de "El Culto del Abuelo." Y como hoy estoy convencido de que la injusticia no está de parte de *Brummel* sino de mi parte, desde el momento en que Peza, con los versos que leyó el día 21 ante la tumba de Juárez, se ha encargado de dar plena razón á su crítico, á fuer de leal debo manifestarlo así, diciendo el porqué de mi cambio de opinión.

(*) Este artículo apareció al mismo tiempo en *La Patria* y en *El Pabellón Nacional* del día 28 de Marzo. En este último diario, á dicho artículo precedían las siguientes líneas:

' Nuestro compañero *Brummel* recibió ayer una esquela concebida en los siguientes términos:

"Querido *Brummel*: Te envío una copia del artículo que, con la firma de *Facistol*, aparecerá hoy en *La Patria*, para que, si á bien lo tienes, lo insertes en *El Pabellón*. Como verás, yo no soy tan amable como tú; no combato con mano calzada de blanco guante, sino á bofetada limpia. Y es que creo que ha llegado la hora de decir la verdad *monda y lironda*, desde el momento en que Peza fué á lloriquear ante la tumba de Juarez y á contarle que ya se lo comían los *envidiosos* (!!), y que, en el número de *El Lunes*, llama á todos los críticos, *imbéciles*, *reptiles ponzoñosos*, *ladrones de gloria* (!!!) y otras cosas de igual jáez."

"A esta carta, calzada con la firma de una persona bien conocida en el mundo de las letras, estaba adjunto el artículo que á continuación publicamos, advirtiendo antes que *Brummel*, en este asunto se lava las manos, como Pilatos, agradeciendo no obstante á *Facistol* la defensa que de su crítica hace "

Brummel, en su primer artículo sobre Peza, censura la poesía lírica personal, acusando de falta absoluta de modestia á los poetas que en todas ocasiones presentan su propia individualidad, y sostiene que ese proceder torna fastidiosas las obras de quienes tal hacen. Esta censura no la aplica explícitamente *Brummel* á Peza, como si, estando decidido á ser benévolo y caballeroso, no quisiera hacer aplicaciones enojosas.

Otro de los reproches que hace á Juan Peza su crítico, es el de que sus obras carezcan de ideas y se reduzcan á una simple música más ó ménos armoniosa; y á esta manera de versificar, *Brummel* la llama *bordar el vacío*. Esta frase es exacta, pero me parece un poco obscura. Para que los que no la han comprendido la comprendan, voy á referir una anécdota. Habiendo vuelto á su pueblo un campesino que durante algunos años había sido artillero, entre las muchas preguntas que sus amigos le hacían, hiciéronle ésta:

—"¿Cómo se hacen los cañones?" Quedóse el interrogado largo tiempo pensativo, y después de mucho cavilar, contestó así:

—"Hacer un cañón es la cosa más sencilla del mundo: se toma un agujero y se le forra de bronce."

Pues bien, *Brummel*, al decir que Peza y los poetas que como él versifican, *bordan el vacío*, quiso decir que los dichos poetas, á semejanza del artillero campesino de que antes hablé, creen que la poesía consiste en tomar una vaciedad y forrarla de rimas.

Pero vamos al grano.

Yo creo ahora que *Brummel* tiene razón en los dos puntos de su crítica, y lo creo porque las quintillas "A Benito Juárez," últimas que ha producido el numen de Peza, adolecen de los defectos indicados: son en extremo

personales y están formadas con hueca palabrería. A demostrarlo paso.

Dice la segunda quintilla:

Para el suelo nacional
eres un genio inmortal;
que te insulten los villanos:
esos serán los gusanos
de tu eterno pedestal.

Eso de que Juárez sea un genio inmortal es cosa indisputable, pero es falsísimo que lo sea *para el suelo*, por más que este suelo sea el nacional. Además, eso de *gusanos del pedestal* es cosa chistosísima y sólo podría aceptarse en caso que el pedestal fuera de queso.

Tercera quintilla:

Que mancillen tus afanes
y vengan frente á tus manes
con la túnica á jugar;
¿qué león no encuentra canes
que le ladren al pasar?

¿Qué significa eso de *mancillar afanes*, y eso de *jugar con la túnica?* ¿De qué *túnica* se trata? ¿Será de la de los *manes?* Pero lo más curioso de todo es la última pregunta que hace Peza al Sr. Juárez. Si el ilustre benemérito no hubiera sido de mármol, sin duda habría contestado á su interrogador:—"Ningún león encuentra á su paso canes que le ladren; porque ni hay perros en el país de los leones, y aunque los hubiera, no les ladrarían de puro miedo. Si alguna vez algún perro le ha ladrado á algún león, ha sido sin duda porque el león, como los del Circo Orrin, estaba enjaulado, ó porque, en lugar de ser león auténtico, era un asno disfrazado de tal."

Allá van las quintillas cuarta y quinta:

Si á mí que soy un pigmeo
sólo porque canto y creo
me muerde el vil envidioso,
harán contigo, coloso,
lo que el buitre á Prometeo.

Hormiguero de la escoria,
rateros de agena gloria,
hay que apartarlos con fe:
¡de los muertos con la Historia!
¡de los vivos con el pié!

Por lo visto, el Sr. Peza, sólo porque el lenguaje poético lo autorizó á tutear á Juárez, se creyó á la altura de él y le pareció la ceremonia organizada en honor del gran patricio, oportuna ocasión para hablar de sí mismo y de sus cosas. Aunque el poeta,—más bien por causa de rima que por modestia—se llame *pigmeo,* esto no justifica tamaña pretensión. Para compararse un solo momento con Juárez, dígame el Sr. Peza, ¿qué ejércitos ha conducido á la victoria, como Tirteo? ¿por la libertad de qué Grecia ha luchado, como Byron? ¿qué República ha fundado y sostenido, como Lamartine? ¿á qué Imperio ha fustigado y por cuál ha sido proscrito, como Víctor Hugo?

Y si nada de esto ha hecho, ¿cómo se atreve á comparar y á envolver en el mismo anatema á los enemigos de Juárez y á sus *enemigos?* Y no sólo cree Peza tener enemigos, sino que cree tener envidiososs. Tener envidiosos no es tan fácil como parece al Sr. Peza, y en todo caso, es cosa indiscutible que el que dice que los tiene, ni los tiene ni merece tenerlos.

Y pasaran todavía estos rasgos de vanidad desmedida si las quintillas que los contienen estuvieran en español. Pero no hay tal: la gramática ha salido mal trecha de las manos del Sr. Peza. Eso de

harán contigo, coloso,
lo que el buitre á Prometeo,

es un disparate que no sería perdonable ni en un escolar. La gramática exige que se diga: *Harán contigo lo que el buitre* HIZO CON *Prometeo,* ó *te harán lo que el buitre* LE HIZO A *Prometeo.* Y eso de *hormiguero de la escoria* ¿qué significa? Se comprende que el poeta está grandemente indignado y quiere decir algo muy feo, pero no se sabe qué. ¡Más fácil le hubiera sido decir una mala palabra!

Y aquello de *apartarlos* CON FE ¿qué les parce á ustedes? ¿No les parece que esa *fe* viene del *pié?*

Hay que notar aquí cuánto le gusta al Sr. Peza hablar de Prometeo y de su buitre. En sus décimas: "En Vela," dice:

y aun sufro como en la roca
con el buitre Prometeo."

En unos tercetos que llevan el título de *¡Imposible!* que son muy bellos por cierto y que publicó el domingo pasado *El Pabellón Nacional,* dice Peza:

dejóme en los desiertos de la ausencia
como quedó en la roca Prometeo.

Parece que Prometeo es el único personaje mitológico que Peza conoce, y aunque habla demasiado de él, hay que dispensárselo, porque cuando habla de otros es mil veces peor.

¡Acuérdense ustedes de Anfión!

En la quintilla siguiente viene aquello de:

y torna dosel tu fama,

que es muy chistoso, y en la siguiente, después de un logogrifo que dice:

En espíritu y en forma (?)
eres el credo y la norma
de cuantos van .ras de tí,

viene la manoseadísima figura de Moisés y del Sinaí, que Peza hace todos los años en un día fijo y á hora fija, y que Rafael de Zayas Enríquez hizo en Veracruz en el mismo momento que Peza la hacía en México.

Y sigue diciendo el poeta:

Hoy, commemorando el día
en que ese Moisés nacía,
me yergo EN júbilo santo.

Eso de *erguirse* EN *júbilo* vale un Potosí!

La novena quintilla dice:

Yo sé ¡oh Juaréz! que al través
del infinito nos ves;
queden en tu altar sagrado
las águilas á tu lado,
las víboras á tus piés.

Esta no está tan mala, á la verdad, pero ¿qué relación hay entre los dos primeros versos y los tres últimos?

La décima quintilla:

Venimos aquí á jurar
seguir tu ejemplo y guardar
tus leyes.... Si las perdemos
sangre y voluntad tenemos
para morir y matar.

Aquí se me ocurre que sería bueno que tuviéramos sangre y voluntad *para no perder* las leyes que nos legó Juárez, y no que tengamos una y otra cosa *si las perdemos*. Además, bueno fuera también que esa sangre y esa voluntad nos sirvieran para *matar*, primero, y *morir* después, en caso necesario; pero no para *morir y matar*. Sólo

D. Féliz de Montemar y D. Juan Tenorio han tenido la extravagante idea de querer matar después de muertos.

La quintilla décima segunda trae este verso:

Naciste sin pompa EXTRAÑA,

que es al ménos tan *extraño* como la pompa de que habla; pero no hay que *extrañar* que la pompa sea *extraña*, porque así lo quiso la rima en *aña*. Si Juárez hubiera nacido en un *florestal*, la pompa habría sido *episcopal*.

Ultima observación: las palabras, *gloria*, *memoria*, *victoria* é *historia*, se encuentran rimando (en distintas combinaciones) en tres de las quince quintillas que componen la obra. ¡Eso es lo que se llama versificación fácil!

Y ahora, lectores, sean ustedes francos, ¿ha sido justa ó injusta la crítica de *Brummel*?

FACISTOL.

CUESTIONES LITERARIAS. (*)

La Patria del último jueves publicó lo siguiente:

En contestación al caballeroso artículo que *Kader* publicó en *El Pabellón Español* de antier bajo el título de "En Segunda instancia", *Facistol* manifiesta á su desconocido, pero simpático provocador, que no puede aceptar la polémica á que le reta.

El artículo en que *Facistol* se ocupa en examinar la poesía de Peza "A Benito Juarez," no es un artículo de crítica, sino una sátira, y á propósito de una sátira no puede entablarse polémica.

Facistol cree justo, en el fondo, todo cuanto dijo del género de Peza y de sus quintillas "A Juarez;" pero no quiere meterse en honduras defendiendo sus dichos.

El artículo de *Facistol* fué un artículo de combate, y esto explica su tono agresivo y hasta descomedido. ¿Por qué lo escribió *Facistol*? Porque quiso poner las cosas en

(*) Este artículo apareció en *El Pabellón Nacional* del 8 de Abril.

su lugar defendiendo á *Brummel* y á todos los demás críticos, de los violentos é inmerecidos insultos que Peza les infirió en los siguientes párrafos de un artículo publicado en el núm. 13 de su periódico *El Lunes*.

☞"Lo veo y lo comprendo más, cuando mido la cantidad de ponzoñosa envidia de esos reptiles negros ó blancos, que disfrazados de críticos, les salen al paso á los autores con la desfachatez y la osadía con que en nuestros antiguos caminos se presentaban á desbalijar la Diligencia los ladrones de Río Frío ó del monte de las Cruces.

"Destrozar nuestra rica lengua ensartando pensamientos disparatados, y destrozarla en público con la misma frialdad conque el carnicero destroza en la mesa de una carnicería la res que va á constituir el alimento de los vecinos, no tiene pena señalada en el Código; pero por vida mía que no da derecho á erguirse como maestros á los que tal hacen ni á enseñar ni á aconsejar ó los que podrían enseñarles y aconsejarles desde el modo de llevar la levita y de conducirse en sociedad."

Juan de Dios Peza, escribiendo tales cosas á los cuatro ó cinco dias de publicada la comedida y razonada crítica de *Brummel*, infería á éste graves y gratuitas injurias y por ende las hacía extensivas á todos cuantos en estos dias se dedican ó piensan dedicarse á escribir críticas. ¿Obró Peza con discreción y justicia?

Facistol cree que no y por eso se encargó de demostrar al bilioso poeta que los censores, sin llegar al terreno de las personalidades, pueden hacer uso de la sátira, arma que hiere más profundamente y que *Brummel*, hasta aquí, no ha llegado á emplear.

Pero *Facistol* no quiere meterse en honduras, repite, y abandona el terreno, no sin manifestar que se siente

satisfecho de la felpa que le dió á Peza, porque cree que éste la merecía. ¿No lo cree así Kader?—FACISTOL.

A esto, *El Pabellón Español* contestó:

Lo que nunca hubiera creído *Kader*, es que Juan de Dios Peza se hubiera expresado en esos términos tan displicentes y asaz agresivos.

Por lo mismo que reconozco en Juan de Dioz Peza un vate de mucho mérito, le considero sujeto á los rigores de la crítica, entendida ésta tal como debe ser. Un hombre puede ser grande, pero indiscutible no. Los dos párrafos de *El Lunes*, no son otra cosa que un arenal donde se revuelca á sus anchas el amor propio. Y respetando mucho la palabra de *Facistol*, me permito dudar que Peza los haya escrito, porque habría que creer entonces que el talento del inspirado cantor vale menos que su amor propio, que es lo que menos vale en el hombre. ¿No serán esas frases de algún defensor oficioso y torpe, que sin conocimiento de causa equivocó la defensa? Yo quisiera ver sincerarse á Peza, porque él no ha tenido derecho, como no lo tiene ningún autor, de rechazar una crítica con una barricada de improperios.

Una crítica admite enmienda, pero embota el denuesto, ó lo lanza de rechazo.

Si un crítico se equivoca, señalarle el error es la única y mejor defensa de la obra criticada.

Lo demás es salirse de la cuestión y entrar en represalias personales en que el sentido epigramático de la palabra, la sátira y el sarcasmo, no son más que dardos lanzados al ánimo, que rompiendo por todas las consideraciones, hieren las más delicadas suceptibilidades.

Desde el momento en que la crítica de *Facistol* y *Brummel*, no es más que el guantelete con que se defienden de agresiones que suponen de Peza, me retiro del

campo con la visera calada y lamentando el episodio.—KADER.

Y replicó *Facistol* en *La Patria* de ayer:

Réstale sólo á *Facistol* dar las gracias á *Kader* y felicitarlo por su caballerosa sinceridad, *rara avis* en los tiempos que corren.

Pero antes de terminar este incidente, bueno es decir, para que *Kader* se convenza de que *Facistol* no ha mentido, que los párrafos insultantes pora los críticos, los publicó Peza en sus "Impresiones de viaje á Guadalajara," en la parte que apareció en el número 13 del tomo IV de *El Lunes*.

También es preciso hacer una rectificación. *Facistol* nada tiene que ver con *Brummel*. Aquél escribe sátiras, éste escribe críticas. Este tiene la serenidad y el reposo del que discute cuestiones de arte, aquél la vivacidad del que combate en violenta, aunque caballerosa lid.

Y *Facistol* debe decir que las críticas de *Brummel* —y *Kader*, leyéndolas, puede convencerse de ello—no tienen el estilo ni el objeto de las suyas.—FACISTOL."

Brummel á quienes se hace alusión en estos artículos, debe manifestar que, aunque agradece profundamente á *Facistol* la oficiosa defensa que de él ha hecho, no puede aceptar ninguna responsabilidad de sus opiniones y de sus artículos. *Brummel* no ha publicado ningún artículo satírico, porque creería con ello rebajar la misión de crítico que se ha impuesto. Sea cual fuere la actitud que asuman los autores á quienes censure *Brummel*, éste no descenderá al terreno de las personalidades ni al de los denuestos. Si se le insulta, en otros terrenos, que no en el de la prensa, exigirá el desagravio.

CARTA DEL DUQUE JOB A BRUMMEL

Querido amigo:

Esperaba el regreso de vd. para darle cumplidas gracias por el juicio, tan benévolo cuanto inmerecido, que en pasados meses publicó, acerca de ciertos malaventurados versos míos. Y como el afecto que me liga á vd. es superior á mi vanidad, hago á un lado los encomios que vd. me prodiga y que nacen, no del criterio aquilatado y recto, sino del cariño y la simpatía, para apuntar algunas observaciones que creo han de serle provechosas. Me halaga convertirme en crítico de mi crítico, y probarle que él es mejor que yo, puesto que se empeña en poner de relieve las que, por amistosa benevolencia, cree bellezas de mis versos, en tanto que abulto con amistosa ingratitud, los que estimo defectos de su crítica. Pudiera, á trueque del galante proceder de vd., decir lo que pienso de sus versos, y á fe que áun así me saldría ven-

tajosa la partida, porque hay en éllos mucho que admirar; pero no lo hago por lo mismo que voy á reprocharle el haberse ocupado en el examen de los míos. A mí me complace que las poesías de vd. gusten á todos, porque en gustarlas yo y en que me parezcan de subido mérito, puede bien entrar el vivo afecto que su autor me inspira. Entre amigos, y amigos de nuestro carácter y temperamento, la crítica es punnto menos que imposibie. Tal vez por esa buena voluntad, tan cariñosamente expresada, quiso vd.—y acúsame la conciencia de este crimen impensado—salvar su buena reputación de literato, comprometida en la crítica de mis versos, siendo luego algo duro y hasta injusto con quienes, mejor que yo mil y mil veces, son dignos de admiración y de respeto. Usted mismo se escandalizó de la amabilidad con que me había tratado, y dijo acaso: "busquemos á otros menos amigos y queridos para probar al público que soy crítico de veras," así como refieren de un marido que, amando mucho á su mujer, solía de cuando en cuando vapulearla, "para que supiese que había gobierno." En ambos extremos hubo exageración y voy á procurar someramente demostrarlo.

Amigo mío, esa "Tristissima nox" que vd. juzgó, no sólo tiene los lunares y berrugas por vd. indicados, sino que es parecida al proverbial Montalvo, de Segovia, de quien se cuenta que era tuerto, cojo y calvo. Desde luego es una obra netamente artificial. El poeta debe expresar lo que piensa y lo que siente, ó pintar lo que ha visto. Y en mis versos, que son puramente descriptivos, quise pintar lo que jamás he visto: la noche y la madrugada observadas en libros en pinturas y versos agenos, en sueños, en pesadillas, pero no en la naturaleza misma, que es maestra suprema. No podía, pues, en modo algu-

no, resultar real lo que no era nacido de la propia observación, y, consiguientemente, describí, una noche en la que se acuestan los viajeros cuando comienza á clarear, y más llena de lobos, tigres, leopardos, osos y panteras, que un museo de Barnum. He releído mis versos y encuentro que no son obra de poeta, sino obra de cornac. Son el sueño de un febricitante, pero no son de ningún modo la verdad. He pasado algunas horas del alta noche en pleno bosque, pero dormido en los cojines del carruaje ó apurando á sorbos la botella de cognac en la cama del pullman. No sé, por tanto, si á tales horas rastrean en la montaña tantas fieras selváticas, tantas monstruosas alimañas como en mis versos aparecen. ¿Quise ser real? Pues ¿á qué, entonces, vienen la bruja cabalgando en el tradicional palo de escoba, el deforme trasgo, el monte que desea huir y el árbol que habla? ¿Quise ser fantástico á la manera de Edgard Poe ó de cualquier otro insano sublime? Pues huelgan de seguro las pretensiones seudo-científicas de que hago alarde, las observaciones zoológicas, y ese prurito de exponer en verso que el plumaje de las aves nocturnas es comunmente hirsuto y áspero, que cuanto alienta en la "noche tenebrosa es tardo en el andar y torpe en el vuelo," y otras zarandajas semejantes.

Aunque han corrido ya dos ó tres años desde que zurcí esos malos versos y no puedo por ende hacer memoria del móvil que me impulsó á escribirlos, barrunto que debió ser cierto deseo que vd. comprenderá porque es artista, pero que es inexplicable para el *vulgum pecus*: presentar un estudio de claroscuro, hacer con palabras un mal lienzo de la escuela de Rembrandt, oponer la luz á la sombra, el negro intenso al blanco deslumbrante. Me encantan á mí estas oposiciones de colores, y esté

vd. cierto, al encontrar en mis poesías una gardenia blanca, de que en seguida viene una camelia roja. Quizá por este gusto leo con tanto agrado á los pintores literatos, como el admirable Eugène Fromentin, preocupado siempre en esos efectos de luz y de color. Yo lo hago mal; pero Gauthier, nuestro Gauthier, lo hacía maravillosamente.

Puse, pues, mucha sombra, mucho negro, en una parte, y mucha y muy viva claridad en la otra: una jaula de fieras dentro de oscuro galerón en este extremo, y toda la luz eléctrica incandescente de los Sres. Aguirre en el otro. Y sin limitarme á este simple contraste, atado, como el Mazzeppa de Lord Byron, á un caballo salvaje, me perdí en selva enmarañada de sueños y de fantásticas visiones, resultando de todo una poesía en la que aparecen barajadas las cosas más disímbolas, una poesía lisa y llanamente híbrida.

Esto en cuanto á la sustancia: la forma, amigo mío, es mucho peor. Yo tengo un defecto, que es para otros cualidad, pero que para mí es defecto y grave. Ya lo había reconocido antes de que un gran artista, Jorge Hammeken, y un hombre inteligentísimo que mucho sirvió para mi disciplina intelectual, Telesforo García, me lo indicaran. Tengo el entendimiento, como lo están las planchas fotográficas, untado de colodión. De modo que reflejo, sin quererlo, al último autor que he leído. Pienso á veces que son todos mis autores favoritos como esas muchachas que van á los bailes con exceso de polvo de arroz en el semblante, y que nos dejan manchado el hombro del frac. ¿Qué quiero decir, por ejemplo, cuando digo en mi *Tristíssima nox:* "La noche es formidable"? Pues quiero decir, simplemente, que he estado leyendo toda la semana á Víctor Hugo. Porque esa fra-

se, amigo mío, no dice absolutamente nada más. Esa "Nox" sale fresquecita de las "Contemplaciones." En la descripción de la mañana ya puede ser que sea yo quien habla, á menos que sea otro de quien no me acuerdo, pero todo lo anterior es Hugo con agua de Seltz mía. Y yo no aconsejo á nadie que imite á Hugo, como tampoco le aconsejo que suba al cráter del Popocatepetl: es trabajo terrible é infructuoso. Los Hugos chiquitines son insoportables. ¿Qué vamos á hacer nosotros, con nuestros débiles esquifes, en ese inmenso Océano? Todos, como dice Amicis, somos pájaros que cantamos en el árbol de Víctor Hugo; pero ¡querer convertirse en esa encina enorme!.... ¡qué locura! Imitar la *factura* de Hugo, á mí me parece fácil. Le falsificamos la firma, pero no el pensamiento. Yo lo he hecho muchas veces, vd. lo sabe. Allá en mis mocedades literarias, hice una oda malísima que dí como traducción de Víctor Hugo, y todos cayeron en el garlito, y todavía, pasados seis ú ocho años, meses ha, en las columnas del mismo periódico que vd. escribe y en las columnas de otros muchos, ha vuelto á aparecer, sin que pase día por ella y eso sí es verdaderamente formidable. ¡No quiero morirme con este cargo de conciencia! Esa oda "A la Exposición Universal" no es de Víctor Hugo; tampoco es mía, porque yo no la quiero y me parece mucho peor que sus hermanas; son versos baldíos, versos mostrencos que yo regalo á quien los quiera!

Pero ese, al cabo, es un *pastiche* y la "Tristissima nox" no es un *pastiche*—¡ni ese mérito tiene!—es la imitación inopinada, natural, de las "Contemplaciones." Hay contagio de enfermedades, no contagio de salud, y Víctor Hugo nos contagia sus defectos, no sus cualidades.

Ya ve vd., pues, amigo mío que, en cuanto á la forma, mi poesía falsea por la base. Es híbrida en la sus-

tancia: artificiosa é híbrida en la forma. Puede ser que también me engañe en esto; pero creo haber hecho cosas menos malas. No entraré en detalles y menudencias para indicar otros defectos ideológicos ó gramaticales que en élla encuentro: ¡fuera empresa larga! ¿Qué significa, por ejemplo, este verso:

Cuando la luz espira, el color duerme?

Pues una gran perogrullada: que cuando es de noche no se ve. ¿Qué es eso de que los caballos *evitan* la selva oscura? En castellano no se dice *evitan*, sino esquivan. *Et sic cœteris*! Que la tierra sea una novia, como yo digo, en espera del sol su prometido, lo comprendo; pero el que esa novia esté en el umbral de una alquería y haciendo Dios sabe cuántas cosas, no lo entiendo, aunque yo mismo lo haya dicho.

¿Por qué ha gustado á vd. tanto mi "Tristissima nox" y por qué encarece y realza mi bondadoso crítico las que considera como bellezas de élla? Porque ese crítico es mi amigo. Y un crítico, ó debe habérselas con los muertos, ó con los autores extranjeros á quienes no conozca ni de vista, ó ser huraño, un hombre sin amistades, algo á manera de Robinson, en una isla desierta de cariños. Es necesario cuidarse de los enemigos y también de los amigos, y yo me cuido y me defiendo de los ataques de unos y protesto contra las amistosas exageraciones de otros. Por eso, y porque tengo mucha fe en el porvenir literario de vd., como poeta y como crítico, voy á permitirme continuar haciendo algunas observaciones relativas á los últimos artículos que ha dado á la estampa, y más particularmente á la crítica de una poesía del Sr. Peza.

*

No estoy conforme con vd., querido amigo, en el sistema crítico que emplea, eligiendo, para apreciar el valor literario de un poeta, una sola poesía. No hay poeta que sintetice y concrete en ninguna de sus poesías líricas, todas las cualidades ni todos los defectos de su ingenio. El poeta lírico es el sér por excelencia tornadizo y mudable: aquí creyente y allá escéptico; aquí cantando la esperanza, allá desesperanzado. Es el arpa eólia sujeta á los caprichos del viento. ¿Qué poesía, por ejemplo, tomaríamos para juzgar á Musset? Entre las estrofas "A la luna" y la "Esperanza en Dios," ¡qué enorme diferencia! Y sin embargo, en las dos está el alma de Musset; pero no en una sola de éllas, sino en las dos. El poeta lírico debe ser juzgado en el conjunto de su obra, porque ésta es esencialmedte complexa como la vida misma. Los poetas de "unidad de acción," si se me permite la frase, son por todo extremo artificiosos ó, mejor dicho, no son tales poetas, son hongos que crecen en la pared de los salmos, yerbas que se enroscan á la encina de Tirteo, plantas parásitas que medran á la sombra de Horacio; pero no son personalidades literarias. Serán imitadores, más ó ménos felices, de altísimos ingenios; pero la vida no se imita, se vive, y esas líneas rectas é inflexibles no viven. El poeta, ante todo, ha de ser hombre como nosotros, y el hombre ora duda, ora cree, ora sufre, ora goza. Del conjunto de sus obras pueden tomarse ciertas tópicas, extraerse el carácter, pero no hay poesías representativas, como no creo, á pesar de Emerson, que haya hombres representativos. Se ha dicho mil veces que Voltaire es el siglo XVIII y en mi concepto no hay tal cosa; Voltaire es Voltaire y nada más. En el siglo XVIII hubo creyentes é ilusos como Juan Jacobo,

y terribles fanáticos como Robespierre Se ha dicho también que Lord Byron es la poesía deseperanzada del propio siglo, y también eso es falso; porque en aquella centuria, como en todas, hubo poetas bien avenidos con la vida y cantores de sus halagos. Lo cierto es que en todas las edades hay felices é infelices, creyentes y descreídos; y que cada cual expresa y canta lo que siente. Eso de que todo un siglo quepa en un hombre, aunque ese hombre sea un coloso, me parece imposible. En el siglo XIX caben Napoleón el grande y Napoleón el pequeño, Víctor Hugo y Von Bismarck y el Pontífice Pío IX. Las corrientes del espíritu humano serán siempre diversas y no habrá hombre que las sintetice y unifique. Para mí hay mayor mérito en ser Voltaire ó Lord Byron que en ser la filosofía ó la poesía del siglo XVIII, porque esto último equivale á convertirse en el porta-estandarte de un regimiento de uniformados; en la unidad que marcha á la cabeza de un ejército de ceros. Víctor Hugo es grande, es enorme, cuando es él: desde el momento en que sus idólatras le hacen creer que es el poeta representatativo del siglo XIX, cae bajo el peso de esa colosal embajada y tiene que escribir libros indescifrables para que se entienda que él está en los secretos de este invisible y misterioso poderdante. Un hombre que representa á toda una centuria ya no puede, siquiera, tener amores. Sube al Olimpo y ha menester representar, sin apuntador ni traspunte, el papel de Dios entre los hombres. ¿Qué parecería un siglo enamorando á una costurera?

Y así como no hay hombres que encarnen todas las necesidas y todos los ideales de su época, no hay tampoco poesías que sinteticen todo el carácter literario de un poeta lírico. Tal ó cual poesía, como decía de la concien-

cia paradójicamente D. Ignacio Ramírez, es el humor con que el poeta despertó. Y aquí entramos de lleno á la cuestión que vd. ha provocado con su crítica: ¿el poeta ha de cantar sus dolores propios, sus esperanzas propias, ó los dolores y las esperanzas de la humanidad? Es claro que la libertad de los irlandeses pesa más en la balanza de los intereses humanos, que los dengues de una muchacha bonita á un poeta feo; pero es probable que el poeta desdeñado sienta y cante mejor estas equiveces que el deseo de libertar á los católicos manumitidos en Irlanda.

El personalismo en la poesía lírica es aborrecible, cuando la personalidad manifestada es la de un tonto; pero personalísima ha sido siempre la poesía lírica y la ha de ser en todas partes. ¿Cuál es esa misión que nos ha dado la humanidad para representarla? Ante todo, yo no conozco á la humanidad ni sé lo que desea. Cuando por la exaltación de un sentimiento, me veo obligado á escribir en verso, no pregunto si eso mismo sienten otros, sino que digo lo que siento ó creo sentir. Los mismos que piensan desprenderse de este personalismo, no pueden lograrlo. Víctor Hugo, fustigando al imperio de Napoleón III en sus *Castigos*, no es la humanidad, ni siquiera todo el pueblo francés, puesto que en Francia había quienes sostuviesen y apoyasen, con desinterés y entusiasmo, y en gran número, aquél régimen político. Lo grande que hay en aquel libro es precisamente lo personal: es la pasión. Quitemos ésta y ya no existe la poesía. Peza canta maravillosamente sus dolores y por eso es notabilísimo cuando escribe el "Culto del abuelo." Eso es humano y es eterno, porque humano y eterno es el cariño que sienten el padre por el hijo y el hijo por el padre.

Yo diré entonces á Peza lo contrario de lo que vd. le dice: sea vd. siempre personal, porque decae visiblemente cuando no lo es, cuando descuelga figuras y metáforas brillantes para construir un altar de orden suprema. El Peza amado por las madres es admirable; el Peza aplaudido por las galerías es un hombre hábil.

Creo que trabajo inútilmente en convencer á vd. de lo que está hace tiempo convencido. Los dos rendimos culto á los mismos dioses,—vd. como sacerdote, yo, como creyente—los dos somos fervientes partidarios de la poesía personalista. ¿Qué es nuestro Musset? El poeta persenalista por excelencia. No se asemeja á ningun otro de los que conocemos: es Musset con sus queridas, es Musset con su ajenjo: es Musset en fin. Y Peza en sus "Cantos de hogar," no es Víctor Hugo con sus nietezuelos, no es Amicis en pantuflos: es Peza con sus hijos. Esos niños, abriendo con sus blancas manecitas el áurea puerta de la inmortalidad para su padre, forman un cuadro sorprendente.

*

Creo que convendrá usted conmigo, en que fué más allá de lo debido al proscribir tan cruel é injustamente la que llama poesía personalista. "Lo que constituye el arte,—como dice Eugène Veron en su *Estética*—no es tanto la emocion comunicada, cuanto la intervención de la personalidad humana en la emoción misma. Para que sintamos la emoción estética, se ha menester que podamos encontrar al hombre en su obra." Cuando admiramos los caracteres de Harpagón y de Tartufo, lo que en realidad motiva nuestra admiración no son los tales caracteres, sino la personalidad de Molière que supo observarlos y traerlos vivos al teatro. El arte es sustancialmente personal. Oirá usted hablar á algunos del "Arte

impersonal" de los antiguos. ¡Craso error! Lo que acaece es que en la poesía de los antiguos la personalidad no es individual sino colectiva; no expresa los rasgos peculiares de tal ó cual poeta, sino el caracter común á toda la raza. Y no podía ser de otra suerte—como observa Veron—en una época en que el hombre "sujeto a las necesidades de la vida colectiva, no tenía otras preocupaciones que las relativas á ésta." Así se formaron los grandes poemas de la India, de Grecia, de Germania, de Escandinavia: semejantes en el fondo de las ideas, porque todos esos pueblos parten de una fuente común; diferentes en la forma y en el detalle, porque cada uno de esos pueblos, en la serie de sus migraciones, sufrió contactos é impresiones diferentes. La personalidad de la raza, manifestada en esas obras, es la que constituye su poesía.

Es imposible separar la personalidad del poeta de su propia obra. Puede creese, por ejemplo, que Goethe no está en el "Fausto;" que, como un dios satisfecho, se retiró de su obra al terminarla para volver á la impacibilidad de lo inmortal; pero es mentira, Goethe está en el "Fausto" sin nombrarse; está con su filosofía estrambótica y su orgullo, con sus dudas y con su pagana voluptuosidad. Margarita es una de las mujeres á que él dió de paso la limosna de su amor y que en seguida abandonó. Fausto es el Goethe de parada, el Goethe de la corte, lo que el Júpiter de Weimar quería ser: muy viejo, porque la ciencia sólo se adquiere con los años; pero á la vez muy jóven y muy guapo, porque las mujeres no se enamoran de los decrépitos. El es Goethe con todo su genio y toda su fatuidad. El infierno le da por lacayo á uno de sus príncipes y el cielo le depara por esposa á la única mujer digna de él, á la más bella, á He-

lena! Mefistófeles también es Goethe, pero el Goethe de más adentro; el malo, el torpemente lascivo, el burlón y mofador, el escéptico, el que poco cree, el que nada ama, fuera de la belleza y la fortuna. Goethe, fuera del "Fausto," es Goethe arrodillado delante de Goethe.

Leconte de Lisle nos parece, á primera vista, un poeta impersonal; pero ya he dicho y ahora digo de nuevo, que no hay poesía impersonal. Lo que admiramos en sus poemas es la intelección de la belleza griega, es decir, la personalidad del poeta. Poco importa que el poeta se externe y se exhiba demasiado, si ese poeta es alguien. Hé aquí lo que hay que pedirle. Puedo simpatizar con él más ó ménos, si más ó ménos he sentido las emociones que él canta; pero aunque en nada se me parezca he de admirarle, si es poeta.

Ahí tiene usted á Rollinat. Yo no veo como él gatos que me enroscan sus colas al cuello y que me ahogan, porque no padezco el delirium tremens; pero no puedo menos de admirar esa poesía neurótica, sobreexcitada, morfino-maniaca, que huele á éter y sabe á opio. Ese Rollinat es un enfermo, como Juan Richepin, como Catulle Mendés, que padece de priapismo, y la poesía de Rollinat no sólo presenta una personalidad, sino un caso patológico. ¿La desterrará usted del arte, porque no expresa, ya no digo los grandes ideales y las grandes necesidades de la humanidad, pero ni siquiera lo que sentimos comunmente los hombres sanos? No, sin duda; porque es bella. Ese enfermo no soy yo, no es usted, pero á usted y á mí nos interesa.

Rechazo, pues, enérgicamente el cargo de personalista que hace usted á Peza. La personalidad de este poeta no tiene nada de insólito como la de Edgard Poe, como la de Baudelaire, como la de Richepin, como la de Rolli-

nat. Sus dolores y sus goces son los dolores y los goces de la generalidad de los mortales. Dice á sus hijos lo que todos los padres buenos les dirían si tuvieran tanto talento como él tiene. No hay madre—y todas las mujeres son madres, de un sér real ó de un ángel que está esperando á que lo llamen con un beso; de una muñeca.... ó de un anciano!—no hay madre, digo, que no admire á Peza, y desengáñese usted, sólo lo bello causa admiración. Víctor Hugo, como usted dice, ha cantado á los niños con ternura infinita; especialmente, para mí, en las "Hojas de Otoño," en los "Cantos del Crepúsculo" y en las "Contemplaciones." Desde que el gran poeta se quiso más á sí mismo, amó ménos á los niños. Ya en el "Arte de ser abuelo" no habla tanto el padre sino el filósofo, el hombre político, el apóstol, el profeta. Ese poeta que habla á sus nietecitos contra el dogma de la Inmaculada Concepción, contra los tiranos, contra Napoleón III, ya no es un padre: es simplemente Víctor Hugo hablando *urbi et orbi* desde el balcón de su Vaticano. A mí me gustaba más cuando los dejaba revolver sus papeles y les contaba cuentos. ¡Qué ternura entonces! ¡Cómo desearíamos robarnos á esos niños y besarlos mucho! ¡Qué suaves son esos taloncitos color de rosa de que nos habla en un capítulo de *Notre Dame?*

Pero, porque Víctor Hugo ha cantade á los niños asombrosamente ¿no hemos de cantarlos nosotros? Eso equivale á decir á los padres que no quieran á sus hijos! Vea usted cómo habla de los niños un escritor admirable, Edmundo de Amicis; cómo los pinta otro italiano de gran talento, Salvatore Farina; cómo los mima Longfellow, cómo los acaricia Alfredo Tennysson. Ese sentimiento es eterno y tendrá siempre cantores. Ni el mar ni las lágrimas se agotan. Pero ¿qué cuerda nueva, pre-

gunta usted, ha añadido Peza á la lira de marfil en que se canta á la niñez? Amigo mío, nadie pone cuerdas nuevas á la lira ni colores nuevos al prisma. Nada hay más viejo ni más hermoso que un ¡te amo! ¿Qué quiere usted que digan los padres á sus hijos? Pues que los quieren mucho y nada más. Y si el padre es poeta como Peza, se los dirá tan admirablemente como él se los dice. Los besos son muy antiguos: del beso de la luz á la sombra nació el mundo. ¿Cree usted por eso que debemos renunciar á éllos é inventar otra cosa? Pues invéntela usted!

Esos niños de Peza se parecen á Jorge y Juanita Hugo, á la Srita. Farina, al chiquitín Amicis, como se parecen entre sí todos los niños; pero no podemos confundirlos con ningunos, son de Peza. Vemos á Margot sentada en el mostrador de la juguetería, á Juan montado en su caballo de carrizo; á Concha oyendo cuentos y adivinando pensativa los dolores de su padre. Y hay una gran originalidad en esos "Cantos del hogar"... la triste originalidad que da la vida! ¿No siente usted como pasa por éllos la tristeza, escondiéndose para que los niños no la vean? Dentro de esos versos hay sollozos sofocados, que han de sonar en la alcoba, cuando ya los niños estén dormidos. Los niños ríen, juegan, cantan, travesean: el padre siempre está triste, con una tristeza que sonríe. Lo vemos vestido de negro, como al compañero de Musset, y rodeado de vestiditos blancos. Se siente flotar una enorme ausencia en ese libro. Y esas risas suenan á perlas, pero saben á lágrimas. No es sólo el padre el que ha escrito esos versos: hay en éllos como un apacible y tierno sentimiento maternal. Esta melancolía no la tiene ningun otro cantor de la niñez. ¿Qué mayor y más triste originalidad? Yo respeto esos versos como se respeta el

dolor y los amo como se ama lo bello. ¿Qué cosa más nueva que unos niños representando sin saberlo una tragedia? Pero, á la vez, ¡qué inmenso poder el del talento! Parecía que esos pequeñitos estaban solos; el padre los oprimió contra su pecho, . . . y ya tienen en cada niño un hermano, en cada mujer una madre. Es hermoso poder decir: he hecho que todos amen á mis hijos. ¿Y esto se logra acaso sin el genio? Pregunte usted á la mujer que ame, si quiere á Margot y sabrá entonces si es poeta Peza. ¡Feliz beldad la que el poeta adora! exclamaba Lamartine. ¡Felices niños los que el poeta canta!

No, usted, cuyo espíritu es noble y delicado; usted que ha visto como yo muchas cosas á través de una lágrima, no puede menos de sentir y comprender esta belleza. Dígame usted si no es poeta el que ha dado esas cabecitas infantiles á todos los besos y esas blancas criaturas á una madre muy hermosa que se llama la gloria. Levantémonos un poco sobre el vulgo bellaco y mofador; yo creo que es noble el padre que no oculta su dolor y lo muestra á cambio de simpatía y de amor para sus hijos. Entre usted á ese hogar de los "Cantos" con su gramática desenvainada. Yo le aseguro que Margot se la quita.

Peza no sólo es poeta, sino gran poeta en la poesía íntima y de corazón. Los otros géneros que cultiva no son de los que á nosotros nos agradan. Usted como yo es apasionado de la forma; sentimos la voluptuosidad del color y de la línea; nos fascina y encanta por ejemplo este admirable verso de Díaz Mirón:

. . . . el culminante pecho
hincha y erige su botón de rosa!

Creemos en Gauthier, buscamos la paleta de los Goncourt, nos evadimos del diccionario de la Academia porque está lleno de palabras secas y de vocablos grises, nos suena á banda militar la poesía de Zorrilla y á vihuela destemplada la poesía de Grilo; pero estas aficiones nuestras no han de hacernos desconocer la belleza en donde la encontremos. En las serenatas de Zorrilla, por ejemplo, hay una belleza musical admirable; y en cuestiones estéticas debemos ser como los sultanes y tener un serrallo en el que quepan todas las bellezas; no casarnos con una sola y serle fieles. Peza es poeta, poeta en todo, y como tiene alas para subir á cimas muy altas, yo le aconsejaría que para ampliar la esfera en que campea su privilegiada inteligencia, leyese á muchos poetas franceses, á muchos poetas ingleses y á algunos poetas alemanes, así como aconsejo á usted que lea á los griegos y latinos. Pero para escribir nuevos "Cantos del hogar," Peza no necesita leer á nadie; sabe todo.

La poesía francesa es muy coqueta y muy hermosa; cuesta trabajo levantarse de su muelle canapé; pero, aunque estoy enamorado de élla, debo confesar á usted que nos va á dañar algo su Champagne. Bueno es cenar con élla, pero á la mañana siguiente hay que marcharse á oir el canto de las cigarras virgilianas y el murmurio de la fuente de Tibur. El excesivo amor á la frase, á los matices de la palabra, ha dado á Francia esa poesía de los "decadentes" que es como un burbujeo de pantanos. Bebamos una copa de Borgoña con Teodoro de Banville, pero conversemos luego mucho rato con los griegos y latinos, ¡los grandes sobrios! Y diré á usted que tampoco nos haría mal frecuentar el trato de los clásicos españoles. Yo tengo muchos pecados en mi conciencia y he pensado elegir por confesor á Fray Luis de Granada.

Imíteme usted en el arrepentimiento y confiéseme el enorme pecado que cometió al decir que Peza no es poeta. Yo le absuelvo, porque tiene usted mucho talento.... lo que equivale á haber amado mucho!

CARTA DE BRUMMEL AL DUQUE JOB

Excelentísimo Señor:

Huélgome grandemente de que la carta que me dirigisteis el último domingo desde las columns de *El Partido Liberal*, me dé ocasión para aclarar un poco los conceptos contenidos en mis dos últimas críticas, es decir, en la que hice de vuestra "Tristissima nox" y en la que se refiere á Juan de Dios Peza. Con personas como vos, Duque, bien se puede hablar literatura y crítica, pues pertenecéis al número de aquéllos que, como el vulgo dice, no sólo saben cuáles son los buenos melones, sino que saben hacerlos.

Mas antes de entrar en polémica con el literato, permítame el amigo que le haga algunas confidencias, que le cuente cuántas desazones he sufrido y á cuántos desaguisados héme visto expuesto por andarme metiendo en eso que *Clarín* ha llamado la *andante critiquería*. La turba multa de gacetilleros y grafomanos, entre los cuales

se encuentra cierto editor conocidamente analfabético, ha emprendido en mi contra descomunal batalla. Todos eses buenos señores, que no tienen más oficio que el de admiradores de los poetas célebres, ni obtienen más beneficio que un ejemplar de las obras de sus ídolos, en cuya primera página se lee una dedicatoria concebida así: "al ilustrado escritor D. Fulano," ó así: "al inspirado poeta D. Mengano," (según que el dicho admirador se ha dedicado á escribir gacetillas ó á rimar acrósticos) y el cual ejemplar enseñan á todos sus amigos y á sus novias; estos buenos señores, digo, han puesto el grito en el cielo al leer la crítica que hice de los versos de Peza, poniéndome como no digan dueñas, ó, mejor dicho, como Dios puso á los pericos: de todos colores.

¿Y todo por qué, Excelentísimo Duque? Porque—¡pecador de mí!—en reposado lenguaje y comedido, me atreví á manifestar, según mi saber y entender, que entre Homero y Peza había ligerísimas diferéncias; ¿de simple detalle?.... convengo; pero siempre diferencias.

He leído y releído mis críticas y juro por mi fe y por mi alma que nada en éllas he encontrado que pudiera herir el honor de los autores en cuyas obras me he ocupado ¿Por qué, pues, tanta indignación y tanta saña? Os diré el por qué más adelante; por el momento me limitaré á deciros que me consuela—y no traigáis aquí á la memoria aquello de *mal de muchos*—que algo análogo á lo que á mí me pasa haya pasado en España, en donde los críticos tienen que habérselas, como aquí, con gacetilleros y grafomanos, á hombres como Armando Palacio Valdez y Leopoldo Alas. De ello habla este último en su artículo titulado: "Discurso de las armas y de las letras," contenido en su libro *Nueva Campaña*. Dice *Clarín* en el citado artículo:

"Graves cuestiones nacen y disturbios se engendran en la República de las letras, de no separar bien cada cual lo que al punto de honor toca y lo que sólo entra en las contingencias del amor que llamamos propio, sin deber llamarlo así, pues más que amor de nosotros mismos es de nuestra sombra, que es de nuestra vanidad. Todo hombre debe dejarse hacer pedazos por la limpieza de su honor, pero ni lo negro de una uña se ha de exponer por arrancar de viva fuerza á otro una opinión favorable de nuestro ingenio, que, presupuesto que él la tenga mala, ni con tenazas se la arrancaremos; y el hacerle cambiar en esto no es obra de la fuerza, sino de la elocuencia, que por medio de la persuasión ha de trocar su ánimo, lo cual sólo se consigue con partos del cerebro que de tal arte sean, que á todos seduzcan. Así cambiará al parecer contrario, que no forzado; y donde no, será tan miserable que valdrá más teniéndolo por enemigo."

Y añade más adelante:

"Suponer que quien censura nuestras obras pretende ofendernos, sin más ni más, es suposición que frisa con la ofensa; porque si la injuria asoma en la censura, no debemos preguntar si se nos quiso ofender, (*) sino exigir el desagravio, si cabe; y si la injuria no asoma es malicia excusada sonsacarla y querer verla allí donde no hay más que honesto pasatiempo y chanza permitida y sancionada por el uso de todos los siglos y de todos los pueblos cultos.

"Con el achacar á burlas con el honor lo que es sátira contra nuestros hijos literarios, damos á entender que más apreciamos esta vana progenie que aquel hijo único de nuestras obras, y que más fácil nos parece que se dude de nuestra buena fama, que de los primores de

(*) Ni contestar con otras ofensas, añado yo.—N. de *Brummel*.

nuestra pluma. También se ofende al crítico con suponerle tan majadero que sólo por diversión ha de dedicarse á ofender, trayendo esto en pos de sí, á más del castigo de todo pecado, peligrosas consecuencias. No puede el buen sentido suponer que quien tiene por oficio censurar libros y comedias, cuando lo hace, se propone injuriar á los autores; porque siendo muchos, y tantos los que escriben mal, el censor impertinente se expondría á una batalla diaria. Quiero pensar que nuestro crítico es tan valiente como Ruy Días de Vivar; pues este bravísimo caballero luchó con quince en Zamora, y á los quince los venció; pero el crítico, puesto que venciese á los quince, caería bajo los pies del décimosexto mal poeta, sin que le valiese ser un Cid Campeador."

Bien comprendéis, Duque, que el autor de *La Regenta*, para hacer las antes trascritas reflexiones, debió verse orillado á ello por gritos, piquetes é insultos parecidos á los que he tenido yo que soportar. En todas partes cuecen habas, dice el vulgar proverbio, y cierto es, pero más, mucho más me parece serlo que en nuestra madre España y en esta República su malhadada hija, cuécense á calderadas los poetas vanidosos y los gacetilleros ignorantes y desbozalados. La abundancia de estos últimos y el hecho de haberme encontrado al paso con uno de los primeros, ha sido la causa de que mi crítica de la poesía titulada "En Vela" arrancara á éste y á aquéllos, chillidos mas fuertes y destemplados que los que arrancó á los gansos capitolinos la presencia de Atila y de sus hunos á las puertas de Roma.

Cosa corriente es en esta tierra la alabanza exagerada, y más corriente todavía que el alabado tome á lo serio los más hiperbólicos elogios. Desde nuestra infancia hacemos los hombres de pluma tal acopio de vanidad y de

finchazón, que apenas pueden nuestros pulmones resistirlas, y esta es la causa porque apenas nos toca una mano poco habituada á la continua caricia, estallamos como bombas de jabón, ó, mejor dicho, como vejigas llenas de hiel.

Aquí, más que en parte alguna, confundimos nuestro orgullo con nuestra honra, y esto, dicho sea de paso y aunque parezca contradictorio, es una falta de dignidad. Aquí, como en ninguna parte, los hombres de letras atribuimos á ajenas y mezquinas pasiones lo que sólo tiene por origen nuestra ignorancia ó nuestra falta de talento; y tanto es así, que cualquiera crítica, la más comedida, la más razonada, la achacamos á envidia y á otras zarandajas, cuando lo cierto es que, si envidia y otras mil cosas malas caben en una alma, es en la de quien se cree víctima de éllas.

Mas, si bien es verdad que el ejercicio de la crítica es casi siempre poco agradable y peligroso, desacertado anduvisteis, Duque, al decir que "un crítico debe habérselas con los muertos, ó con los autores extranjeros á quienes no conozca ni de vista, ó ser un huraño, un hombre sin amistades, algo á manera de Robinsón, en una isla desierta de cariños;" y son, cuando menos, de extrañarse palabras semejantes en boca de quien, como vos, ha bien gastado sendas velas en estudiosas vigilias.

Porque no puede escaparse á vuestro talento, Duque amigo, que el arte tiene en el mundo una existencia independiente de las humanas y bajas prsiones y está muy por encima de éllas; y tampoco se os puede escapar que la crítica no es del arte enemiga, ni siquiera émula, sino antes bien compañera coetánea, que lo ayuda y lo sostiene.

Decir, como habéis dicho, que la crítica sólo debe

ejercerse en las obras de autores muertos ó que habiten lejos de su censor, es aceptar á la crítica carácter de ofensa y, lo que es peor, de ofensa cobarde; pues que pretendéis que sólo se aplique á los que no pueden defenderse. Y ¡vive Dios! que no son ésas las miras ni ésos los procederes de la crítica!

Los que á élla se dedican, sólo someten al escalpelo de sus análisis las obras que han sido ya dadas al público y leídas y juzgadas por él. El juicio que de éllas hace el crítico no viene á ser, por lo mismo, más que uno de los muchos que se han hecho, y sólo se diferencía de los otros en estar estampado en caracteres de imprenta. Pero la imprenta no es más que uno de tantos medios que el pensamiento tiene para expresarse, y el autor que pretende que todo el mundo escriba bien de sus libros, capaz es de exijir á todos los lectores que hablen bien de éllos y no está lejos de exijirles que piensen que son excelentes. Convengamos en que tales pretensiones y tales exigencias serían ridículas.

Los literatos y demás artistas que se indignan con los críticos, toman demasiado á lo serio aquella antiquísima figura que consiste en llamar á los libros *hijos* de su autor; pero ni considerando así la cosa puede comprenderse tal indignación. Salta á los ojos que sería un majadero y un inpertinente—aunque no siempre un embustero — el individuo que, al encontrar á un papá llevando á su hijo de la mano, se detuviera para decirle: "Parece un mico el chiquitín." Razón y de sobra tendría el papá para indignarse, porque, no sólo podría alegar que la naturaleza le impone que ame á su mico y que le parezca un querubín, sino que, en abono de sí propio, podría decir que no ha sido culpa suya la fealdad de su heredero. Pero el autor de un libro ¿puede alegar igua-

les razones? No, ciertamente. Porque la naturaleza, lejos de exijir al hombre que crea sus obras artísticas irreprochables, le manda que desconfíe de su saber, y culpa del artista son los defectos de sus obras. Además la irresponsabilidad del padre de un hijo feo, y la responsabilidad del autor de una obra mala, se comprenden mejor si se piensa que el citado mico pudo venir al mundo sin la voluntad de su genitor, y que la aparición de un libro ó de otra obra cualquiera, depende exclusivamente—y acaso por desgracia— de la voluntad de su autor.

Para todo verdadero artista, cosa secundaria es—y aun diré, frecuentemente nociva—el aplauso que arrancan sus obras; porque no persigue la sátisfacción de su vanidad, sino que trata de encarnar la eterna belleza en formas por él creadas. Quien prefiere á este íntimo goce aquella necia satisfacción, no es ni puede ser artista. Todavía no se sabe á punto fijo *qué número de imbéciles* se necesita para formar un público—según la expresión de la célebre Rachel—pero sí saben ya todos los artistas que merecen el nombre de tales, que el que trata de halagar á las masas, en vez de querer levantar el espíritu de éllas, se amanera, se rebaja, se nulifica, y sacrifica la verdadera gloria á una efímera gloriola; única cosa que el público da con sus aplausos.

Porque no constituye la gloria el aplauso de mil ni de dos mil individuos, más ó ménos analfabéticos, reunidos en un teatro ó en un panteón y dispuestos á aplaudirlo todo, ni la constituyen tampoco las cartas de amigos —por más ilustres que sean— á quienes la cortesía hace escribir las más donosas frases. La gloria la da la posteridad, y ésta suele respaldar muchas de las libranzas que le giran los admiradores contemparáneos.

Los autores que se embriagan con el aplauso hasta

perder el seso, son los que más se indignan con los críticos. Paréceles que éstos les roban algo que legalmente habían adquirido, y toman por bandoleros á los que no son más que empleados de la Aduana del Sentido Común que exigen el derecho de portazgo.

Es ya tiempo de hablar de otra cosa; mas antes paréceme oportuno recordaros, para que mejor comprendáis cuán desacertado anduvisteis en decir lo que de los críticos dijisteis, que en los países verdaderamente cultos no han sido seres huraños, no han llevado vida triste, ni han sido odiados, ni perseguidos, los que á censurar las obras de sus contemporáneos y amigos se han dedicado. Los nombres de Gustave Planche, de Jules Janin, de Sainte-Beuve, de Lemaître, de Montaigu y de Francisque Sarcey, os probarán lo dicho, pues estoy cierto, Excelentísimo Duque y estimado amigo, que ni las obras ni la vida de ninguno de estos célebres ingenios os son desconocidas.

*

Después de escrito lo anterior hanse agolpado á mi imaginación nuevos argumentos con que conbatir vuestras erróneas opiniones sobre la crítica.

¡De veras que es extraño, amigo mío, que hayáis dicho que la critica no puede ejercerse en las obras de los conocidos ni de los amigos, cuando vos la ejercéis en las mismas vuestras!

Es claro que cuando habéis dicho que el crítico de sus contemporáneos debe ser un huraño, que viva como Robinsón en una isla desierta de cariños, quisisteis dar á entender por ahí, que el dicho crítico se concitaba enemistades; y, sin embargo, vos, mi víctima, no sólo no os habéis sentido ultrajado, sino que me hacéis amistosos

reproches por haberos tratado con demasiada suavidad, y exigís de mí más dureza, como el enfermo que se sujeta voluntariamente al tratamiento hidroterápico, pide que se aumente la fuerza del chorro de la ducha.

Cen esto desmentís vuestros propios dichos, pues, aunque manifestáis que os parece natural que los criticados se indignen y odien á sus críticos, os guardáis bien de imitar su conducta y aun obráis de contraria manera. Es decir que condenáis de obra lo que de palabra aprobáis, y que podéis, como cierto predicador, decir á los autores censurados: "Haced lo que digo, no lo que hago;" diferenciándose vuestra conducta de la del predicador en que vos aconsejáis lo malo y hacéis lo bueno, y el predicador obraba al revés.

Y no me digáis que no habéis aconsejado á los escritores que se enojen por las censuras; porque es inconcuso que si no les aconsejáis que lo hagan, sí los autorizáis á ello, toda vez que desaprobáis la conducsa de los críticos. Y en este caso, autorización y consejo son palabras equivalentes.

Entrando al fondo de la cuestión, os diré, Duque, que si enojarse por una crítica es inconveniente y ridículo, criticarse á sí mismo es imposible. Lo que habéis hecho al intentarlo no ha sido un acto de justicia, sino un *tour de force* y un *tour d'esprit*. Habéis salido avante del segundo, demostrando que no es usurpada vuestra reputación de hombre discreto y de espíritu levantado, pero no pudisteis llevar á cabo el primero. Y al decíroslo, no os hago un reproche: que nadie está obligado á hacer lo imposible, lo contrario á la naturaleza.

No es posible conceder al artista la facultad de criticarse á sí mismo, porque ésta entrañaría la de conocer sus defectos todos, por lo mismo la de quitarlos, y, por

ende, la de producir obras perfectas, lo que es absurdo filosóficamente hablandc. Además, el crítico de sus propias obras sería del todo irresponsable de sus omisiones y de sus injusticias, pues nadie humanamente podría acusarlo de éllas. Y no sólo esto, sino que, al derecho que todo crítico de sí mismo tendría para callar sus defectos, hay que agregar una obligación que sería tanto ó más nociva que ese desecho. Esa obligación sería la de callar las bellezas de sus obras; porque nada hay más repugnante que un individuo que se alaba ó admira á sí mismo.

Lo antes dicho es tan cierto, Excelentísimo Señor Duque, que vos mismo os habéis encargado de probarlo. Para demostrarme que he sido demasiado amable al juzgar vuestra "Tristíssima nox" habéis empleado dos supercherías, de las cuales, sin embargo, no puedo culparos. Habéis señalado los mismos defectos que yo señalé, juzgándolos con más dureza (cosa natural), y habéis omitido hablar de las bellezas (cosa natural también.) De esta manera—¡claro está!—resulta vuestra "Tristíssima nox" detestable. Y no es cierto que lo sea.

Que los defectos que vos señaláis los había ya señalado, me es facil probároslo comparando algunos de los brillantes párrafos de vuestra *contra-crítica*, con los correspondientes de mi desaliñada censura.

Vos habéis escrito:

"El poeta debe expresar lo que piensa y lo que siente, ó pintar lo que ha visto. Y en mis versos, que son puramente descriptivos, quise pintar lo que jamás he visto: la noche y la madrugada en la montaña: noche y madrugada observadas en libros, en pinturas y versos agenos, en sueños, pesadillas, pero no en la naturaleza misma, que es maestra suprema."

. . . .

"He pasado algunas horas de la alta noche en pleno

bosque, pero dormido en los cojines del carruaje ó apurando á sorbos la botella de cognac en la cama del pullman.”

Yo escribí:

“Si algo se advierte al recorrer las innumerables obras de nuestros poetas líricos, es la falta de uno que comprenda, ame y describa la naturaleza. En casi todos la imaginación reemplaza á la observación. *En Gutiérrez Nájera más que en ningún otro.* Porque Gutiérrez Nájera es un parisiense de México. Su Musa, que pasa las noches en les teatros y en los salones, ó en el gabinete de estudio, conversando con Paul de Saint Victor ó con Alphonso Daudet *flâne* todos los dias, á la hora del sol y del ajenjo,

desde las puertas de la Sorpresa
hasta la esquina del Jockey-Club.

“Por eso las noches, las verdaderas noches, las que la luna envuelve en sus lampos argentados ó las que tienen sólo la pálida claridad que cae de las estrellas; y los días, los verdaderos días, los trasparentes de primavera ó los nublados de invierno, los lleva en la imaginación, no en la memoria. Los adivina, no los ha visto; los presiente, no los ha sentido.”

Por el fondo, vuestra prosa elegante y llena de imágenes, no se diferencía de la mía, pedestre é incolora, más que en un ligero detalle. Vos decís que pasáis las noches en pullman bebiendo cognac, yo que las pasáis en vuestro gabinete de estudio leyendo á Daudet. Celebremos una transacción, y digamos que pasáis las noches en pullman, leyendo á Daudet y bebiendo cognac. ¿Estáis conforme?

Continuemos la comparación. Vos decís:

“Yo tengo un defecto, que es para otros cualidad, pero que para mí es defecto y grave. Ya lo había reconocido ántes de que un gran artista, Jorge Hammecken, y un hombre inteligentísimo que mucho sirvió para mi

disciplina intelectual, Telesforo García, me lo indicaran. Tengo el entendimiento, como lo están las planchas fotográficas, untado de colodión. De modo que reflejo, sin quererlo, al último autor que he leído."

Yo dije:

"La escuela francesa es su predilecta y todos los poetas de ella le son familiares. Con todos ellos ha pensado y sufrido. Se ha sumergido en sus pensamientos, se ha asimilado su manera de decir, y ha vuelto, como buzo, con las manos llenas de perlas."

Como veis, tanto vos como yo hemos hecho la misma observación; sólo que vos llamáis defecto lo que yo no me atreví á condenar. Volvamos á transar si os place, Duque. Convengamos—porque es justicia—en que, si Telesforo García y Jorge Hammecken tenían razón al creer un defecto la excesiva sensibilidad fotográfica de vuestro espíritu, yo, que vengo algunos años más tarde que éllos á juzgaros, tengo razón también en creerla una cualidad. Porque si esa facultad os hacía producir ayer imitaciones, hoy os hace escribir obras que ya son originales, porque son múltiples las fuentes en que habéis bebido vuestra inspiración, sin contar con que vos mismo lleváis manantiales propios en vuestro corazón y en vuestro talento. Ayer, cada una de vuestras composiciones tenía un solo sabor, á veces el de Hugo, á veces el de Lamartine, ó el de Coppée, ó el de Houssaye; hoy, cada una de éllas tiene á un tiempo todos esos sabores, y, por lo mismo, tiene uno particular, que es el vuestro.

¿Creéis que ésta no es una originalidad? Pues yo creo lo contrario; no sólo que es una originalidad, sino que creo que es la única á que pueden aspirar los poquísimos *ingenios* que hay en la tierra, y creo también que sólo pueden aspirar á otra los Shakspeare, los Byron y los Hugo, es decir, los *genios*.

Añadiré que no habéis tenido en cuenta, en vuestro empeño por rebajaros, que, de dicha acusación, que otros os han hecho y que vos mismo os hacéis, ya os había defendido yo, en las líneas siguientes con que termina mi crítica:

"Tantas han sido y son las impresiones que ha recibido y recibe su espíritu, qne, á las veces, entre las irradiaciones de su luz propia, hay rayos de luz refleja. Esto, á mi ver, más bien que un defecto es una cualidad, y á aquellos que acusen á Gutiérrez Nájera de no ser siempre original, yo contestaría con este verso con que Alfredo Musset contestaba á los que le hacían igual acusación:

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

"Verso que es una traducción exacta aunque libre del *Nihil novum sub sole.*"

Sin embargo, yo mismo había ya observado y escrito terminantemente que, además de la poca axactitud en la descripción, vuestra "Tritissima nox" adolecía del defecto de tener en toda su primera parte un excesivo sabor de Hugo.

Lo que vos habéis expresado en las siguientes líneas:

"¿Qué quiero decir, por ejemplo, cuando digo en mi "Tristissima nox:" *La noche es formidable*? Pues quiero decir, simplemente, que he estado leyendo toda la semana á Víctor Hugo. Porque esa frase, amigo mío, no dice absolutamente nada más. Esa "Nox" sale fresquecita de las *Contemplaciones.*

Yo lo dije de esta manera:

"Tristissima nox" está pensada dentro de laórbita de la inspiración huguiana."

Y dije después:

"En la segunda parte (*) de "Tristissima nox," es

(*) En mi crítica llamé *partes* á los parágrafos que está dividida en la composición.

más, mucho más visible que en otras, la influencia de Víctor Hugo. El autor de *Les Contemplations* hubiera podido escribir estos dos versos:

> los diablos llaman, el pavor nos nombra,
> el monte quiere huir y el árbol habla.

Y añadí:

"En la tercera parte, Víctor Hugo no sólo dejó la huella de su paso, sino que en ciertos períodos arrojó toda esa sombra densísima que hace ininteligibles y extravagantes algunas de las páginas de *L'Ane*.

Y como prueba de lo dicho, cité toda la tirada en que se halla aquello del *color que duerme*, de las *plumas de los pájaros nocturnos que se hunden en la carne*, etc., etc.

En fin, todo cuanto vos os habéis criticado, os lo había criticado yo, excepto algunas pequeñeces sin importancia. Pero en donde más se nota lo muy parcial que sois en contra vuestra, y, por consiguiente, en contra mía, es cuando decís:

"En la descripción de la mañana ya puede ser que sea yo quien habla, á menos que sea otro de quien no me acuerdo."

Yo dije que en toda la descripción de la noche habíais "sufrido la influencia huguiana; pero que, como si la propia inspiración, arrolladora y hermosísima, se fuera abriendo paso á medida que la aurora se acerca, todo lo que sigue es más original, más correcto, más sentido."

Y ahora me vais saliendo con que puede ser que tampoco eso sea verdaderamente original! Convengamos en que, aunque mi erudición fuera tan grande cuanto es pequeña, no me sería posible saber eso que vos ignorais. Si vos no sabéis, Duque, si esos versos son ó no

imitados ¿cómo queréis que yo lo sepa? Paréceme qu estuve en mi derecho al juzgarlos originales.

He sido tan minucioso y he tenido tanto interés en defender mi crítica, porque, á más de que no quièro que os denigréis vos mismo, *vous, notre cêhre gloire*—repito esta frase de Musset á Lamartine, sin pretender que vos seáis igual al uno ni yo al otro—no quiero que pese sobre mí la acusación de injusto y de parcial que en mi contra habéis formado.

El *vulgum pecus* dirá: "¡qué tan cierto no será que *Brummel* ha sido injusto con Peza, cuando lo dice Gutierrez Nájera que lleva la imparcialidad hasta criticarse á sí mismo!" Y yo quiero probar que ni al criticaros habéis sido imparcial, ni al acusarme de falta de justicia hacia Peza os ha ésta asistido.

Rechazo vuestro juicio, tanto en lo que á vos como en lo que á Peza se refiere. Ni el cariño me ha cegado al juzgaros, ni tengo motivos de inquina en contra de Peza, á quien personalmente estimo y quiero. Si mis críticas adolecen de defectos, atribuidlos á ignorancia, mas no á benevolencia ni á malicia.

*

Héme convencido, Duque amigo, después de una lectura concienzuda de vuestra carta, de que no habéis leído mis artículos críticos. Y de ello, como es natural, resulta que esgrimís vuestra brillante pluma, á guisa de terrible lanza, en contra de molinos de viento que vuestra imaginación forja, pero que yo no he jamás puesto en vuestro camino.

Cuando me decís que no estáis conforme con el sis-

tema crítico que empleo, eligiendo para apreciar el valor literario de un poeta, una sola poesía, olvidáis que sobre este punto he dado ya explicaciones que justifican mi sistema.

La segunda parte de mi crítica de Peza, comienza con las siguientes líneas:

"Al escribir estas críticas sigo un método que creo lógico. Escojo una composición—la mejor ó la más aplaudida—del autor cuya semblanza pretendo hacer, y después de decir cuál es la escuela á que su autor pertenece, cuál su manera, su procedimiento poético, analizo la composición escogida para poner de manifiesto los puntos en que esa manera, ese procedimiento están más visiblemente aplicados. Esta segunda parte de mi trabajo me sirve tanto á mí cómo á mis lectores, si los tengo, para rectificar mi juicio, formado después de la lectura de todas ó de la mayor parte de las obras del autor que critico."

Ya veis, pues, Duque, que no escojo una sola composición para juzgar á un poeta, sino que con la composición que escojo no hago más que rectificar mi juicio. Huelgan por lo mismo todas las reflexiones que habéis hecho sobre la mutabilidad del espíritu del poeta; porque á pesar de esa mutabilidad—común á todos los espíritus, lo mismo á los poetas que á los demás hombres—mi sistema queda útil y aplicable al *procedimiento artístico.* Cantando la esperanza ó cantando el desencanto, pulsando las entusiasmadoras cuerdas del harpa tirtéica, ó las dulcísimas y plañideras del laud del trovador errabundo, el artista, como tal, conserva siempre el sello de su personalidad, siempre es el mismo. Cualquiera que sea el sentimiento que expresen, y la fibra poética que hagan vibrar, Shakespeare es shakspeariano en todos sus dramas, Byron, byroniano en todos sus poemas, Calderon, calderoniano en todas sus comedias y

Góngora, gongórico en todas sus odas. Por eso son po sibles las clasificaciones en escuelas, en géneros y en subgéneros; por eso el sistema de Linneo es aplicable á la variadísima flora de la poesía.

Ahora bien, paréceme inconcuso que siempre hay en las obras de un poeta, una—que las más veces no es la mejor—en la cual su procedimiento, su personalidad artística ha dejado huellas más visibles y profundas. Si yo quisiera dar á conocer á Shakespeare, Calderón ó Byron, á una persona que jamás hubiera leído obra alguna de estos genios, daríale *Hamlet, La Vida es Sueño* y *D. Juan,* aunque, en mi concepto, cada uno de éllos ha escrito obras muy superiores á las citadas, más humanas, más correctas, más inspiradas.

Por eso, siguiendo este sistema, tomé la Oda "A Byron" de Díaz Mirón, para juzgar á este ilustre poeta veracruzano. Yo no creo que ésa sea la mejor de sus obras. Prefiero mil veces, tanto por su corrección admirable, como por su elevadísima concepción, "El gaviero," y el romance "A las puertas...... "Pero, teniendo, como tengo, la idea de que el mérito principal de tan eminente artista, consiste en perseguir sin descanso la belleza plástica en la construcción del verso, y creyendo también, como creo, que esa preocupación constante de su espíritu es la causa de los pocos defectos de sus obras, imagínome que no anduve del todo desacertado eligiendo, para juzgar esta personalidad artística, la Oda "A Byron."

Por análogas razones, Excelentísimo amigo, elejí "Tristissima Nox," poesía concebida dentro de la órbita de una ispiración que no es propiamente vuestra, en lugar de tomar "La Duquesa Job" ó la oda "A Hidalgo," que son más correctas y más inspiradas. Porque ni en

una ni en otra es tan visible la sensibilidad fotográfica de vuestro espíritu, de que hablaban Jorge Hammecken y Telesforo García, como lo es en "Tristissima Nox."

Otro tanto he hecho al elejir "En Vela" para juzgar á Juan de Dios Peza. En élla están como condensados todos los defectos y las cualidades de este poeta. Las décimas que componen esta obra son admirablemente sonoras, verdaderamente musicales, y en éllas se advierte que su autor más se preocupa de las galas de la versificación que de la delicadeza del sentimiento y de la elevación de la idea. Y así como dije ingenuamente que Díaz Mirón y vos, Duque, habéis escrito cosas mejores que la oda "A Byron" y "Tristíssima Nox," así confieso, con no menos ingenuidad, que Peza ha producido obras muy superiores á sus décimas "En Vela," y que las producía particularmente hace algunos años, cuando no tenía tadavía el *efectismo* por sistema ni el aplauso del vulgo por meta.

Y sois tanto más injusto al reprocharme que haya elejido "En Vela" para juzgar á Peza, cuanto que vos mismo antes de leer mi crítica—y no pretendo al decir esto que con dicha crítica os haya yo enseñado nada,—creías esa poesía una de las mejores de su autor. Yo también, y otros diez literatos y poetas jaliscienses, que no hemos estado conformes con la escuela poética de Peza, cuando le oímos recitar en Guadalajara por primera vez las citadas décimas, sufrimos un pasajero deslumbramiento, y fué necesario que las viéramos impresas para que nos diéramos cuenta de su falta casi absoluta de ideas poéticas y filosóficas.

Podría demostrar fácilmente que este defecto,—más bien propio de la escuela que cultiva, que particular á Peza,—se encuentra en todas sus obras; en unas, co-

mo es natural, más visible que en otras. Pero esto haría interminable esta carta y me expondría á que alguien me acusara de ensañarme en contra de un autor á propósito del cual he ya escrito más de lo necesario.

Entremos ahora de lleno, como vos decís, en la cuestión del personalismo.

*

Me habéis calumniado, Duque, al atribuirme la ridícula pretensión de quitar al arte el sujetivismo, y la calumnia es tanto más grave cuanto que me acusáis de tener la todavía más ridícula exigencia de querer que los poetas líricos no sean personales. No, yo no he dicho tal cosa; bién sé que si el arte, en alguna de sus múltiples manifestaciones tiene que ser personal, es en la poesía lírica. Pero hay personalismo y personalismo. Hay el personalismo del artista discreto, que habla de la naturaleza y de la vida, presentando los cuadros de aquélla y las luchas de ésta al través de su propio temperamento, y el personalismo del poeta vacío y egoísta que, venga ó no venga á cuento, presenta su personalidad.

Contra los que hacen esto último lancé mis censuras y dije terminantemente:

"........aunque la célebre frase de Montaigne: *le moi est haïssable*, me parece dura y un tanto injusta, sí creo que el *yo* presentado, expuesto á todas horas y en todas las ocasiones, es, cuando menos, fastidioso."

Advertí más adelante que "lo antes dicho no se refiere á todas las obras en que los poetas presentan su propia personalidad. Bien está que la presenten, dije, cuando quieran hacer, que con éllos experimentemos sentimientos que estén á nuestro alcance; pero creo censurable que lo hagan en casos particularísimos y excep-

cionales; y de este escollo rara vez se escapan los que cultivan ese género que, por discreción, no he llamado egoísta."

Y terminé la primera parte de la crítica de Peza con estas palabras: "Difícil, si no imposible, es para el poeta que se lanza á la frecuente exposición de su persona, distinguir en sus confidencias la línea que separa lo interesante de lo fastidioso, lo noble de lo indigno."

Ya veis que sólo censuré el personalismo en sus exageraciones.

No anduvisteis en lo justo al decir que el personalismo es aborrecible en la poesía lírica, solamente cuando la personalidad manifestada es la de un tonto; porque hay otro caso en que es también aborrecible el personalismo, y es cuando la personalidad presentada es la de un indiscreto. Las almas de los verdaderos artistas tienen su pudor, y ese pudor, que es lo que las diferencía de las almas vulgares, les veda hablar de ciertos dolores íntimos. Las obras artísticas, creadas conforme á las inmutables leyes de la estética, tienen que producir impresión grata en el espíritu que las examina, y esa impresión grata se destruye en parte desde el momento en que, detrás del artista, por más artista que sea, se descubre á un hombre indigno.

Que hay dolores que no se cantan, vos, Duque, mejor que nadie lo debéis saber, porque vos, mejor que nadie nos lo habéis dicho en vuestra bellísima poesía titulada "Ondas muertas." Así son las almas verdaderamente grandes, los espíritus delicados: se resisten á ofrecer sus propias entrañas, en pasto á la ávida curiosidad de la turba estulta.

Y esa delicadeza se le agradece lo mismo al artista que al amigo. ¡Cuántas veces, al acercarnos á un sér

querido con el objeto de consolarlo de dolores que conocemos, sentimos que nuestra estimacián hacia él crece á medida que más evita hacernos la conficencia de esos dolores! Con ello nos demuestra que su pena es digna de respeto y se presenta á nuestros ojos más, mil veces más merecedor de nuestra cariñosa compasión, mientras mayor es su empeño por no inspirárnosla. El que sufre y el indigente, son iguales; éste tiene hambre de pan, aquél sed de dichas. Pero sólo la indigencia que se oculta y el dolor que se recata, merecen piedad, precisamente porque no la imploran, y no implorándola, dan pruebas de no haber perdido la noción moral de que no hay nada tan humillante para una alma noble como inspirar lástima. Ni el pan ni la gloria pueden consolar al indigente y al artista de la humillación de ser compadecidos! Vos lo sabéis bien, Duque, vos, que, como yo, por lo mismo que habéis visto muchas cosas al través de una lágrima, habéis aprendido á verterlas á solas, por temor de que importunos testigos las profanen.

En vuestro empeño por defender la poesía personal —sin fijaros en que yo no la había atacado sino reduciéndome á un caso particularísimo—habéis sido, Duque, un poco manilargo, al apoderaros de todos los poetas de todos los siglos y de todos los países, para hacerlos ingresar al gremio de los personalistas. Caramba! Duque, obrando así habéis puesto fin con una plumada á los diferentes géneros literarios, para sustituirlos con uno solo: el género *hombre!*

Y lo peor de todo es que tenéis razon, como la tuvo siempre Mr. de la Palisse. Decir que toda obra de arte es obra de un hombre y que en todas deja el hombre el sello de su personalidad, es decir una verdad como un templo; pero es también salirse por la tangente. Yo po-

dría contradeciros con otra verdad no menos indiscutible. Diría, por ejemplo, que la personalidad del hombre es una pura ficción, que nada hay dentro de él que no haya venido de fuera, que el espíritu humano, antes de que el cerebro reciba sensaciones, es *sicut tabulla rasa*, puesto que *nihil est in intelectu quod prius non fuerit in sensu;* pero no os asustéis, Duque, no diré nada de esto, no os llevaré á los profundos antros de la metafísica. Sólo os haré advertir que precisamente emplee las palabras *personal* y *personalismo* para diferenciarlas de *sujetivo* y *sujetivismo;* marcando así que lo que censuraba en ciertos poetas era exclusivamente la excesiva y continua exposición del *yo*.

De esta manera consideradas las cosas, es como apareséis, según antes dije, en extremo manilargo. ¡ Declarar poeta personal á Leconte de Lisle! Si el sublime autor de los *Poèmes Antiques, Poèmes barbares* y de los *Poèmes tragiques*, si el artista sin par, que vive, como Alfredo de Vigny, encerrado en la *tour d'ivoire* de su poesía escultórica, supiera que le habéis llamado poeta personal, no os lo perdonaría, Duque!

El hecho de que un autor deje en sus obras el sello indeleble de su personalidad, no constituye el sujetivismo, ni menos el personalismo. Zola ha formulado la mejor definición del arte, en mi concepto, al escribir que una obra de arte es "un cuadro de la naturaleza ó de la vida visto *al través de un temperamento.*" Conforme á esta definición, el artista viene á ser una especie de cámara obscura. Fotografía lo que hay en el exterior, pero las negativas son más ó menos perfectas según la mayor ó menor potencia del objetivo, y guardan el color de él. Es decir que la perfección y colorido de una obra de arte dependen de temperamento del artista.

Lo que habéis dicho á propósito de Rollinat no es exacto. Porque el hecho de que padezca ó haya padecido de *delirium–tremens* y este estado neurótico de su espíritu se trasparente en sus obras, no basta para darle el carácter de poeta personal. Rollinat, como Poe, como Baudelaire, como Anna Radcliffe, como Hoffmann, como los pesimistas rusos, hace vibrar con preferencia la fibra del miedo para conmover á sus lectores; pero por eso precisamente se empeña en presentarles cuadros pavorosos, escenas y pasiones terribles, y, más que otra cosa, es *descriptivo*. Releed si os queréis convencer de ello todas sus baladas, todas sus *vilanelles*, y muy particularmente, la parte de su libro que lleva por título: *Les refuges*.

*

Por más vehementes que sean mis deseos de dar fin á esta carta, no puedo sin embargo hacerlo antes de sincerarme del último cargo que en la vuestra me hacéis. Yo no he negado que Peza sea poeta. Simplemente, juzgando conforme á mi criterio y á mis ideales artísticos, apunté los defectos de que, á mi juicio, adolece la escuela literaria en que encauza su exuberante inspiración.

En definitiva he dicho de Peza lo que Armando Palacio Valdez, en su *Viaje al Parnaso*, dice de Grilo, amigo é ídolo del autor de los *Cantos del hogar*. Palacio Valdez condensa su crítica en una chispeante anécdota. Imagínase que, mientras escribe, preséntale su criada la tarjeta de un visitante, y que en esa tarjeta se lee este nombre: *La Musa de Grilo*. Entra la Musa al gabinete del crítico, toma asiento y ambos se disponen á entablar sabrosa charla ó acre disputa, cuando se escuchan á la puerta insólitas y atronadoras voces.

—¿Qué es lo que pasa allá afuera? pregunta el crítico alarmado.

—No se preocupe vd., contesta la Musa: es mi *cortejo de palabras*, que me acompaña siempre y me está esperando.

Yo os aseguro, Duque, que si á vos ó á mí nos visita alguna vez la Musa de Peza, mientras con élla departamos, el *cortejo de palabras* que sigue siempre al poeta, armará en los corredores de nuestra casa una batahola de todos los diablos.

Más ya quiero poner punto final. La cuestión Peza me tiene hasta aquí. (Imagináos que me toco la parte más elevada de la frente para que comprendáis hasta donde me tiene la cuestión Peza.) Pero antes permitidme que proteste con toda la energía de que soy capaz contra esta *bonita* frase vuestra: "Entre usted á ese hogar de los "Cantos" con su gramática desenvainada: Yo le aseguro que Margot se la quita."

Tales palabras encierran un concepto falso, falsísimo, que yo no puedo admitir, y menos viniendo de una pluma autorizada como la vuestra. Significan que el sentimiento puede justificar la violación de las reglas gramaticales; más todavía, pueden hasta significar que la autorizan.

Nó, Duque, mil veces nó; no habéis dicho una verdad al decir tal cosa. El sentimiento, como la idea, son cosas necesarias para el arte, pero no lo constituyen por sí solos. La forma es inerente al arte y esencialísima para él. La esperanza, el desengaño, el dolor, el placer, la fe, la duda, todos los sentimientos que la poesía canta, existen en las almas de todos los hombres en el estado de nebulosas, y sólo el arte, el sentimiento de la forma, el más noble, el más levantado de todos los sentimientos, sólo el arte, digo, puede cuajar en soles esas nebulosas.

Pero es preciso que ese cuajamiento se haga conforme á las inmutables Reglas de la retórica; que de no ser así resultan soles maltrechos, soles que claudican y que, como aquellos de cierta leyenda de Bécquer, marchan de través por los espacios, antes de hundirse en los abismos profundísimos del olvido.

Habéis sido amable conmigo, Duque, y quiero perdonaros este error que os señalo, así como vos perdonasteis los míos. Pero, si yo no os hago más reproches, dejo que os los haga Polimnia. La Musa de la Retórica es la que va á hablar. Escuchadla: (*)

"Aquí se me ocurre ponerme furiosa, recordando las mil sandeces que se escriben y publican por cien y mil majaderitos metidos á críticos y á autores respecto de la censura nimia de la forma. ¿Qué quiere decir, tratándose de obras de arte en que la belleza se manifiesta en forma literaria, que es nimia la cuestión del lenguaje y del estilo? Tanto valdría decir que un pintor no necesita saber dibujo ni entender de colores. Sólo á los profanos, á los bárbaros, se les puede permitir que hablen con tono despectivo de la forma literaria; del material de este arte. En ningun país civilizado se tiene por cosa secundaria, si se trata de verso, el ritmo y la rima, si la hay, ni los demás elementos formales de la poesía, ni tratándose de prosa se olvida la gramática ó se pasa por alto, ni las leyes del bien decir se arrinconan. Burlarse de las figuras, v. g., es mucho más fácil que saber cuáles son; cometer solecismes y barbarismos, mucho más llano que averiguar en qué consisten. *No son artistas, no lo serán nunca, no pueden serlo los que no tienen* EL SENTIMIENTO DE LA FORMA *como inseparable del objeto artístico y esencial en él como lo más esencial.*"

(*) Las líneas siguientes pertenecen al folleto de *Clarín* titulado "Apolo en Pafos."

Tal os dice Polimnia, Excelentísimo Duque, en lenguaje algo violento, que hay que perdonarle, atendiendo á que su carácter se ha agriado con la lectura de tantas obras malas como en España y México se escriben actualmente. Pero yo creo que ha hablado como un libro, y lo que es más, como un buen libro, la Musa de la Retórica.

EPISTOLA ANTI-LITERARIA

A Manuel Puga y Acal,
poeta que en español
y en francés escribe igual,
bajo la razón social
de *Brummel* y *Facistol*,

—

va esta carta dirigida
(sin el permiso de Apolo
y en malos versos zurcida)
jurándole por mi vida
que no me la dicta el dolo.

—

Has dicho, caro Manuel,
en artículos diversos,
que mi estilo es de oropel,
que no merezco un laurel
ni valen nada mis versos.

Que bordando en el vacío
con sonoras frases huecas
en lamentable extravío,
nada son "Nieve de Estío"
y "Fusiles y Muñecas."

—

Que cuando los ojos pasas
por cuanto llego á escribir,
juzgas de talento escasas
á las inconscientes masas
que me suelen aplaudir.

—

Que no debo figurar,
ya no digo en el primero,
ni en el último lugar
del regio Parnaso ibero
que me atrevo á profanar.

—

Que cualquiera me parodia
mi rimbombante armonía;
que canto la palinodia
sin análisis, prosodia,
sintaxis ni ortografía.

—

Que ante lo grande me escurro,
sin pedir á Apolo excusas,
y que, como no discurro,
me corresponde por burro
el alfalfar de las musas.

—

Que sólo por suerte rara
que al vano mundo he traído
hubo alguien que me alabara
en esa Guadalajara
que por bella nunca olvido.

Y quién sabe cuanto más
que yo no recuerdo bien,
con lo que no lograrás
que me disguste jamás....
te quiero mucho y amén.

—

Sólo á decirte me atrevo
con la lealtad é hidalguía
que dentro del alma llevo,
que cuanto has dicho no es nuevo
pues todo me lo sabía.

—

Y yo mismo, sin doblez,
con mi proverbial cachaza
y sin ninguna altivez,
te lo dije cierta vez
de tu Sevilla en la plaza.

—

Te dije: la inspiración
me falta; no la recibo
de la celeste mansión;
pero tengo un corazón
del que brota lo que escribo.

—

No enseño á nadie á escribir
ni quiero á nadie enseñar
lo que me tocó sentir......
¿dónde se aprende á sufrir?
¿dónde se enseña á llorar?

—

Y me llamas con arrojo
"bardo llorón" ¡bien! ¿y qué....?
de tal mote no me enojo,
¡yo sé que le llaman cojo
á aquél que le falta un pié!

¿Que hablo de propios dolores
en todas mis cantilenas?
¡desde los tiempos mejores
los errantes trovadores
cantaron sus propias penas!

—

Todo lo que amor inflama;
todo lo que amor inspira,
sufre, goza, llora y clama;
el ave sobre la rama
y el bardo junto á la lira.

—

Las tristes quejas de amor
que da al bosque el ruiseñor,
¿no son suyas nada más?
Déjalo con su dolor
que conmueva á los demás.

—

Cuando tu sales con prisa
de baile al rayar la aurora,
¿no ves con desdén y risa
á la anciana rezadora
que á tales horas va á misa?

—

¡Qué! ¿son horas de rezar?
¡qué! ¿son horas de dormir?
dicen ambos al pasar,
y ella va al templo á gemir
y tú al lecho á descansar.

—

Pues lo mismo, *Facistol*,
(aquí á fuerza necesito
algún consonante en *ol*)
en este mundo maldito
no á todos calienta el sol.

Yo te miro cuán ufano
al festín del porvenir
caminas antorcha en mano,
pero procura seguir
otro camino más llano.

—

Cuando critiques no hieras,
porque nadie aceptará
tus frases como sinceras;
(á mí dime cuanto quieras
que á mí poco se me da.)

—

Que tu crítica no aburra
á los hijos del Parnaso;
dí tonto al que no discurra,
(y á mí cuanto se te ocurra
para ver si te hago caso.)

—

Yo buscaré en las mañanas
tu crítica magistral
que mató mis glorias vanas
y que ocupó ¡nueve planas
del *Pabellón Nacional!*

—

Yo te quiero sin rencillas;
soy un gavilán sin garras,
y fuí á las mil maravillas
un águila entre avecillas
segun el brindis de marras.

—

Aquí la cosa cambió,
pero ¡ay Manuel! ¡cambió mucho!
el águila se.... murió,
y hoy es un pobre aguilucho
que la avecilla venció.

¿No es verídica la historia?
deja que otros se regalen
con llevarla en la memoria,
¡porque hay derrotas que valen
mucho más que una victoria!

—

Lo digo como lo siento;
sin pasión, sin frenesí,
porque ni adulo ni miento:
¡qué orgulloso y qué contento
te sentirás junto á mí!

—

Soy tu víctima, Manuel!
y mira, no guardo hiel
ni rompo de afecto el lazo:
¿no recuerdas el abrazo
que me diste en tu vergel....?

—

Amigos nos separamos,
amigos nos encontramos
después aquí ¿no es verdad?
y tras esta tempestad
amigos los dos quedamos.

—

No enfadan estos asuntos,
y como he de ser político
en atender tantos puntos,
ya dirán al vernos juntos
¡allí van Peza y su crítico!

—

Si cuando corran los años
sientes rudos desengaños,
te seca el alma el pesar,
y ya no encuentras hogar
entre propios ni entre extraños.

Si cruzas de polo á polo
siempre triste y siempre solo
y das sin consuelo alguno
tus lágrimas á Neptuno
y tus suspiros á Eolo.

—

Si del soñado vergel
te cierra una mano infiel
las puertas con duros gonces,
para entonces, para entonces
guarda mis versos, Manuel!

—

Y allí te dirá el hastío
como lloro y como río;
hoy tú de penas no entiendes
y por eso aún no aprendes
á "bordar en el vacío."

—

De todas suertes, merezco
la lección; te la agradezco
por lo que pueda servir,
pero en esto de escribir
corregirme no te ofrezco.

—

Haré más versos ¡qué horror!
es la táctica que llevo,
y aquí van estos en flor
para que hagas el favor
de criticarme de nuevo.

—

Y no juzgues á fe mía
capricho ni altanería,
cuando habla mi corazón
me olvido de lo que son
sintáxis y ortografía.

Sí, Manuel Puga y Acal,
eres justo, escribo mal,
yo soy la chispa, tú el sol,
bajo la razón social
de *Brummel* y *Facistol*.

—

Con gracia y con sutileza
nuevo látigo endereza
á mis versos nada buenos,
que no ha de quererte menos
por eso

JUAN DE DIOS PEZA.

CONTESTACION A LA ANTERIOR

A Peza, que entre inspirados
es inspirado sin par,
—según los certificados
que tiene en casa, firmados
por Grilo y por Castelar. (*)—

Puesto que cambias de tono
y renuncias al ultraje,
tomando, ya sin coraje,
y deponiendo tu encono,
humorístico lenguaje;

dejo el bísturi analítico
y empleando forma enfática,
entre risueño y político,
me olvido de que soy crítico,
envainando mi Gramática.

(*) "El Combate," semanario de la capital, para refutar la crítica de "Brummel," publicó varias cartas laudatorias que Núñez de Arce, Castelar, Valera, Selgas, Grilo y otros célebres escritores dirigierón á Peza, á propósito de "La Lira Mexicana," colección de composiciones poéticas, publicada en Madrid. Estas cartas y algunos improperios fueron los únicos argumentos con que "El Combate" combatió á "Brummel," defendiendo á Peza.

Pues aunque soy avecilla
entre aquilinos poetas,
rimar es cosa sencilla
una tras otra quintilla
ó cuatrocientas cuartetas.

—

Que zurcir frases sonantes
y perjeñar con soltura
cien renglones rimbombantes,
es juego de consonantes,
pero no es literatura.

—

Por eso *Brummel* se atreve
estos versos á escribir;
¡que Apolo le sea leve,
ya que lo hace sin pedir
el permiso de las Nueve!

—

Y ya seis quintillas van
inútiles.... ¡qué magín
tengo yo tan hueco y tan....!
Al prólogo pongo fin,
y vamos al grano, Juan.

—

Debo comenzar diciendo
que en tu carta, cuando aludes
á este crítico tremendo,
has estado cometiendo
muchas inexactitudes

—

Eres hombre de altas prendas,
y yo tus prendas alabo;
pero es bueno que comprendas
qne quebrantas á sabiendas
un mandamiento: el octavo.

Pretendes que yo apunté
que ignoras omega y alfa
de la Retórica, y que
á pasear te mandé
por donde brota la alfalfa;

—

que llegué hasta á declarar
que en el último lugar
te encuentras del Helicón;
que tus "Cantos del hogar"
carecen de inspiración.

—

Así los papeles truecas
á impulsos de tu albedrío,
añadiendo que hallé huecas
tu "Fusiles y Muñecas"
y hasta tu "Nieve de estío."

—

Todo eso es falso, y estoy
en mi perfecto derecho,
—como á probártelo voy—
para decir, por quien soy,
que hablar así es muy mal hecho.

—

La mentira es arma inoble,
y por eso, en la pelea,
no es nada extraño que sea
espada de filo doble
que hiere á aquél que la emplea.

—

No te quejes si tal hace.
¿Quién te manda que te fíes
en armas tan baladíes?....
Pongamos, Juan, si te place,
los puntos sobre las íes.

Marqué en mi prosa sencilla,
agena á toda rencilla,
de tus versos el defecto.......
(Mucho antes que yo, Revilla
dijo que eras *incorrecto.*)

—

Que sigues, dije, la escuela
de los que versificaban
cuando los reyes rabiaban,
y que en tus versos "En vela"
los defectos se encontraban

—

de esa escuela envejecida
que ahora, en el arte, es
lo que en su tumba escondida
es la momia carcomida
del rey egipcio Ramsés.

—

Y que, siendo esa la norma
de tu idea y de tu forma,
mirado á la luz del arte,
parece que á la Reforma
vas con chambergo á pasearte.

—

¿Dices que la poesía
toda está en el sentimiento,
que prosodia, analogía,
sintaxis y ortografía,
son los grillos del talento?

—

Esta es falsedad palmaria,
que, si falsedad no fuera,
para cantar, la primera,
por ser anti-literaria,
sería mi cocinera.

Es tan buena como el pan,
mujer de gran corazón,
cuidar es todo su afan
do su esposo, un haragán,
y de su hijo, un borrachón.

—

Y si en llorar y sufrir
la poesía está cifrada,
juro que esa infortunada,
si se pusiera á escribir,
escribiría otra *Iliada!*

—

¿Lo dudas? Yo, sin temor,
declaro palabras vanas
confundir arte y dolor:
¡el arte es muy superior
á las miserias humanas!

—

Busca la eterna belleza,
sublimes formas realiza,
y se irguiera en su grandeza,
aunque la Naturaleza
se abismara hecha ceniza!

—

Esto dije y nada más;
pero no llegué jamás
á negarte inspiración,
aunque muy lejos estás
de la actual evolución.

—

Pero tú, en el español
Parnaso estar á tus anchas
quieres, pese á *Facistol*,
y pretendes ser un sol,
pero ser un sol sin manchas.

De que no haya un sol así
has culpado al telescopio,
y porque tus manchas ví
hiciste, Juan, contra mí
de improperios grande acopio.

—

¿Lo niegas? Será engañado
aquél á quien lo negares;
pues qué, ¿te has imaginado
que todos han olvidado
lo que le dijiste á Juárez?

—

Le dijiste que la envidia
hincaba en tí sus colmillos,
que tú, ageno á toda insidia,
eras, en tan torpe lidia,
león entre falderilllos.

—

Y con risible fiereza,
delante de mil testigos,
dijiste: "¡Baldón! ¡Vileza!
ya Juárez tiene enemigos
y tiene críticos Peza!"

—

Tremendo fué el latigazo,
y—seamos, Juan, sinceros,—
me pegaste buen bromazo....
¡hacerme marchar del brazo
de D. Victoriano Agüeros!

—

De la tribuna al bajar
dejaste el ritmo melódico
y te fuiste á otro lugar,
para volverme á insultar
en *El Lunes*, tu periódico.

Entre ultrajes mil y mil
volviste á lo de *envidioso,*
y en tu lenguaje bilioso
salió aqnello de *reptil*
miserable y ponzoñoso.

—

Y yo, á pesar de los rayos
que para darme desmayos
se escapaban de tus fraguas,
ni me compré un pararrayos
ni abrí siquiera un paraguas.

—

Calló *Brummel* el paciente,
crítico amable y empírico,
y apareció de repente,
diciendo: "Diente por diente!"
Facistol, hombre satírico.

—

De tus versos se burló;
pero sin pasar la valla;
nunca tu honor vulneró;
porque: "Eso—díjele yo—
es propio de la canalla"

—

Callaste á tu vez, cesaron
tus iras en su porfía;
pero entonces me acosaron
y en mí sus dientes hincaron
los perros de tu jauría.

—

Hoy—¡en fin!—cambias de tono
y, sin colérico afán,
de amistad hablas. Perdono
lo pasado sin encono.
Estrecha esa mano, Juan!

Deja torcidos senderos,
probando así lo que vales;
sigue caminos reales:
son los de los caballeros;
por ellos van los leales.

—

Pero antes de concluir,
—pues del palenque me alejo,—
me falta algo que decir,
para que, después, oir
tengas á bien un consejo.

—

Si en un salón ó banquete
en que obsequiado te veas,
alguien gloria te promete
inmortal, de prisa vete......
¡no vaya á ser que lo creas!

—

Tales hipérboles son
en sociedad admitidas;
pero turbar tu razón
no deben: son exigidas
por la buena educación.

—

Si te dicen,—como yo,—
que eres águila, no pierdas
el seso, no subas, nó;
piensa en lo que le pasó
á Icaro...... ¿no lo recuerdas?

—

Yo, te dije la verdad,
pues eres águila, al lado
de mi pobre humanidad;
pero.... á la inmortalidad
otras son las que han llegado!

Allá vá el consejo. Escucha.
La vanidad es menguada
pasión, que ciega en la lucha.
Si quieres, ten mucha, mucha,
pero tenla encadenada.

—

Pongo aquí punto final.
Dios te gurde, Juan de Dios;
líbrete de todo mal.
Te manda afectuoso adiós
Brummel . . . . . . no,

Puga y Acal.

LOS INVULNERABLES (*)

Manuel Puga y Acal, que es tan buen poeta como elegante escritor, ha penetrado en el Parnaso azteca, podadera en mano, tronchando laureles y pisoteando coronas. ¡Es mucho hombre este Manuel Puga y Acal!

¿No sabe que está tejiéndose con sus manos sacrílegas una corona de espinas? Ignora, acaso, que es una temeridad inconcebible poner la mano sobre los ungidos de la opinión pública, que es una *incandescente* siempre dispuesta á emprenderla á navajazos en defensa de aquéllos á quienes reparte sus favores? Quiero referirme á esa opinión pública que se ha creado de antemano la "*Sociedad de elogios mutuos*" de la capital de la República, y que no admite que se diga una sola palabra de los grandes sacerdotes, que se han tonsurado á sí mismos, repartiéndose por partes iguales la cosecha de aplausos que mutuamente se prodigan.

Se trata de una fábrica de reputaciones al por ma-

(*) Publicado en "El Observador" de Guanajuato.

yor, con privilegio exclusivo, y atentar contra ella es atentar contra la libertad de la indústria. Jasón se dió por satisfecho con llevarse al vellocino; pero Manuel Puga y Acal lo desuella, estacando su salea en la puerta del jardín de las Hespérides.

Por eso digo que es mucho hombre este Manuel.

En Europa, mi apreciable amigo, no se da el caso de que los huevos canten como gallos, ni vuelen como las águilas. Usted sabe que allí el poeta y el escritor, que están dentro del cascarón, se van desarrollando al calor del estudio y del esfuerzo. Al salir de ese cascarón los picotean sin piedad los gallos de todos tamaños y colores, y así van creciendo, creciendo hasta que escapan del corral si no sirven para literatos, ó se encaraman sobre la multitud batiendo las alas con orgullo y cantando su victoria. En México ya es otra cosa, apreciable *Facistol.*

Se comienza por hilvanar unas cuartetas, que carecen hasta del mérito caligráfico, se ponen en manos de un poeta famoso—como se pone la materia prima en manos de un carpintero—y cuando están pulidas y barnizadas salen á bailar en cualquier periódico de esos que se llenan con todo, como el estómago de los cerdos. Desde ese instante no hay que tocar al poeta incipiente. Ya lo es todo. De un solo salto ha llegado á la cúspide de la gloria. Es más invulnerable que Aquiles, porque nadie le llega á los talones. Señalarle sus defectos es injuriarlo á mansalva. Aconsejarle que se corrija equivale á predicarle á un borracho sobre las virtudes del agua y los extragos del alcoholismo. Es un invunerable, un sér superior á todos los séres, un dios de corazón de higuera ó de piedra chiluca, que la multitud pasea en hombros gozándose en su deformidad, como se gozaban los aztecas en la de Huitzilopochtli. Contra ese dios na-

die puede nada. Los napolitanos son más felices, porque cuando San Genaro no hace un milagro, son pocas las piedras que se encuentran en la calle para tirárselas á la cabeza.

También las beatas católicas se atreven contra San Antonio de Padua, poniéndole cabeza abajo, ó metiéndolo dentro de un pozo. Pero al invulnerable no hay ni que mirarle de reojo, porque todo el Olimpo descargaría sus rayos sobre la cabeza del sacrílego.

¿Y usted se pone frente de los invulnerables, querido *Brummel?* Reflexione usted, pues aún es tiempo, que se ha metido en un berengenal y que de allí no lo sacara nadie cuando lo necesite.

Tratándose de poetas de talla como Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza, que contestan á la crítica de usted, el uno con artículos afiligranados, y el otro con hermosas quintillas, que no se desdeñarían de firmar Manuel del Palacio ó Villergas, tratándose, digo, de literatos tan distinguidos, que conocen y confiesan sus defectos, nada arriesga usted en el combate; pero no hay que andar á la greña con los invulnerables á que me he referido, porque perece usted en la demanda.

Yo alabo á usted, inteligente *Brummel*, por ese valor que está desplegando, y por el servicio que le presta á nuestra anémica literatura con sus justas y oportunas críticas; pero estoy temiendo que le vuelquen el tintero ó le arrebaten la pluma de las manos cuando con más entusiasmo se entregue á sus tareas.

Mucho cuidado, pues, con los invulnerables y con los pajes que les levantan la cauda del manto y arrullan sus sueños olímpicos con cánticos de alabanza. Esos son peores todavía.

AURELIO HORTA.

EPISTOLA A AURELIO HORTA (*)

(DESPUES DE LEER SU ARTICULO "LOS INVULNERABLES")

¡Aurelio, salve á tí! ¡Bravo! ¡Bravísimo!
Fuera ocioso decirte cuán espléndido,
oportuno y feliz está tu artículo.

Ha causado á la fecha mucho estrépito
en la incontable turba seudo-olímpica
á quien bates con ánimo impertérrito.

Llegó, por fin, la hora de la crítica,
tanto tiempo esperada, y ya su lábaro
enarbola, resuelta, la filípica.

¡Estremézcanse y lloren esos bárbaros
que, invulnerables, al censor verídico,
vomitan, si los tocan, virus rábico!

Llenos de envidia y de despecho lívidos,
verán cuál rueda su comprado mérito
al golpe rudo del valiente crítico.

(*) Estos versos aparecieron en "La Bandera de Jalisco."

En vano se unirán formando ejército
que embista á la razón con rabia estúpida,
para esquivar el latigazo intrépido.

No de *Brummel* y *Facistol* las únicas
fuerzas enristran la tajente péñola
para batir á la pandilla innúmera.

Más celoso que Otelo por Desdémona,
tú por la musa del idioma ibérico
te has mostrado, mucho hace, defendiéndola.

Nadie ignora las críticas que en México
lanzaste tú para dejar sin hálito
á poetas, sin fin, analfabéticos.

Sátiras magnas, de sabores clásicos
y espirituales, sí, pero diabólicas
y de un efecto saludable y rápido.

Hoy las recuerdan con placer las crónicas
y quisiéramos otras más terríficas
á esa Hermandad de la Alabanza, hipócrita.

Ya señalaste con franqueza explícita
más de una vez, en tu galano artículo,
á la turba fatal. Pues bien, critícala.

Azota mucho más á esos ridículos
pavos que visten del pavón los hábitos
y son de vanidad tipos magníficos.

Ellos se amparan junto al cuerpo escuálido
de nuestra prensa por demás famélica,
y huelgan á sus anchas en el párrafo.

El insulto procaz es su dialéctica,
la envidia su motor, y afán estólido
por lo deforme y lo vulgar, su estética.

Ellos son los que arrastran el periódico,
y se inciensan, se miman ante el público
con dimes y diretes hiperbólicos.

No toques á ninguno, porque súbitos
se te arrojan los otros y ¡sacrílego!
te apellidan con voces de energúmeno.

Superficiales, sin meollo, insípidos,
en todo se entrometen esos vándalos
y en todo han de mezclar su acento ríspido.

Ellos son los que gritan como pájaros
cuando á los nidos se aproxima el águila,
si un crítico leal vibra su látigo.

Ellos son los que firmes en su táctica
sacar quisieron á *Brummel* los hígados
por odio á la verdad y á la Gramática.

Mas ¿para qué seguir? Esos cernícalos
no han escapado á la mirada fúlgida
de tu criterio y tu saber. ¡Castígalos!

No es justo, no, que la cuadrilla estúpida
siempre se oponga como escollo al tránsito
de los que llevan la razón por brújula.

Que la desbandes, pues que tienes ánimo,
te pide tu deber. Toma la férula
y zurra sin piedad con golpe rápido.

Ese triunfo será tu apologética
junto á tu gloria de escritor político,
que en nombre de la lengua y de la estética,
te elevarán un monumento, ¡oh crítico!

ACERICO.

LAS COSAS EN SU LUGAR. (*)

Calmada la tempestad que produjeron en México las apreciaciones literarias de Manuel Puga y Acal, acerca de Juan de Dios Peza, el más popular de todos nuestros poetas; mudos ya los que arrebatados por la ira dirijieron al crítico apasionados reproches y groseros insultos; reputados periódicos de aquella capital dejan oir su voz en alabanza del escritor jalisciense y convienen en que las críticas de *Brummel* no han traspasado ningún límite, ni el de la amistad, ni el del ageno respeto, ni el de la competencia literaria, sino que, por el contrario, provocando luminosas discusiones, llevan la animación al campo de nuestras letras, triste y desierto antes de ahora, y son causa de positivos adelantos. Léase *El Correo de las Doce* del día 10, *La Patria* del 11, *La Broma* del 12

(*) Publicado en *La Bandera de Jalisco* del 18 de Abril de 1888.

y otros varios periódicos cuyos nombres no recordamos en este instante.

Manuel Puga y Acal ha conquistado, por lo mismo, allí donde se forman las reputuciones, un merecido triunfo que en vano le disputarán sus malquerientes.

Pero nadie es profeta en su tierra, dice el proverbio, y es la verdad. El escritor aplaudido en la capital de la República por publicaciones y personas competentes, verá con profundísima tristeza que dos periódicos que se publican en su tierra natal le dirijen censuras tan ásperas como injustificadas. Ya nos ocupamos en el número anterior de nuestro semanario, de un suelto de gacetilla del *Diario de Jalisco*, en que apasionadamente se ataca á nuestro paisano con motivo de sus críticas. Pues bien, *El Ferrocarril*, en su número del jueves de la semana que acaba de pasar, publica, con el título de estas líneas, un breve artículo escrito en el tono doctoral más enfático que nuestros lectores puedan imaginarse, y en el cual nuestro colega, á vuelta de poco amables calificativos, trata á Manuel Puga con la despreciativa familiaridad que gasta un pedagogo con el más atrasado de sus discípulos. Vale la pena copiar algunos parrafillos para justificar lo que decimos.

"Así como nadie negará que Manuel,—dice llanamente *El Ferrocarril*—es muy capaz para esgrimir el escalpelo del crítico, todos los que algo entienden en achaques literarios, lo han tachado de injusto y, lo que es peor todavía, de *descortés y envidioso.*

. . . .

"Manuel critica y critica precisamente los defectos en que ha incurrido. Por esto mismo debería ser más cortés y más humilde en sus críticas. Esa falta de originalidad de que acusa especialmente á Peza, ha sido uno de

los defectos capitales de que están plagadas sus producciones.

"Alguna vez hemos tenido la satisfacción de indicarle amistosamente este defecto, y si ahora nos lo permitiesen las dimensiones de nuestro semanario, volveríamos á patentizarle que la mayor parte de sus ensayos literarios no son más que plagios mal disimulados de literatos de gran nota.

"Puga, volvemos á decirlo, es de talento, y con estudio y.... con el tiempo llegará hasta la altura que sueñan sus aspiraciones; pero entre tanto debe, en concepto nuestro, ser más mesurado y más racional en sus críticas."

Manuel Puga, ya ven vdes., es envidioso, descortés y plagiario. Con estudio y.... con tiempo, puede llegar hasta la altura que sueñan sus aspiraciones. ¿Quién ha dicho esto? *El Ferrocarril*, contestarán nuestros lectores. Ciertamente; pero el mismo *Ferrocarril*, pocos días antes, decía todo lo contrario de Manuel Puga. ¿Lo dudan vdes? Pues nada es más cierto, como se ve por un párrafo de gacetilla publicado en el número 15 de ese periódico, el cual á la letra dice:

NUESTRO AMIGO Manuel Puga y Acal ha sido objeto de las más cariñosas demostraciones de afecto de la prensa de México.—Bien merece esas demostraciones EL INTELIGENTE Y ERUDITO BRUMMEL, QUE TANTO LUSTRE HA DADO A LAS LETRAS MEXICANAS."

¿Cómo se concilia que un escritor *plagiario* que necesita de estudio y de tiempo para llegar á la altura de sus aspiraciones, sea inteligente y erudito y dé lustre á las letras mexicanas?

Ate, quien pueda, esos cabos. No existe, que nosotros sepamos, entre los escritores de la República, más

que uno que lleve el nombre de Manuel Puga y Acal, y sin embargo, el Manuel Puga y Acal á que *El Ferrocarril* se refiere en su número de 29 de Marzo, no es el mismo que menciona en su número de 12 de Abril. Aquél era inteligente, erudito y bienhechor de las letras patrias; éste es plagiario, envidioso, descortés é ignorante.

¿A qué debe atribuirse un cambio de opinión tan absoluto en un mismo periódico respecto de una misma persona? No lo sabemos. Algun poder *sobrenatural* obró esa maravilla. Chitón!

(*) Lo que *La Bandera de Jalisco* ha callado, yo puedo decirlo. *El Ferrocarril* de Guadalajara es el periódico oficioso del actual gobierno del Estado. El Sr. Gral. Ramón Corona como hombre y como gobernante tenía razones para dar á dicho periódico consigna de atacarme. A el o debía impulsarlo, como hombre, la amistad que le liga al Sr. Peza (que fué *attaché* de la legación mexicana en Madrid, cuando Corona fué ministro) y, como gobernante el recuerdo de mi actitud francamente hostil desde el principio de su gobierno. Las contradicciones y la actitud de *El Ferrocarril* son, pues, naturales. Sin embargo, paréceme que más fácil le hubiera sido al Sr. Gral. Corona hacer que el Congreso de Jalisco, por medio de un decreto, declarara que yo soy un crítico envidioso y que Peza es el mejor poeta de la República!—N. de *Brummel.*

MANUEL PUGA Y ACAL. (*)

Al anunciar el libro que próximamente publicará Manuel Puga y Acal en la capital de la República, nuestro colega *El Ferrocarril* se afana por conciliar las dos opiniones tan diametralmente opuestas que ha emitido sobre las aptitudes de dicho literato, en réplica á lo que dijéramos nosotros respecto de la misma persona y del propio periódico en el número anterior de *La Bandera.*

¡ Vano esfuerzo ! Lo que aduce nuestro colega en justificación de su inconsecuencia, confirma nuestras sospechas de que al atacar tan rudamente al Sr. Puga, después de tributarle calurosas alabanzas, fué inspirado por agena voluntad y contrarió su propio criterio.

Pero no es esto de lo que hablar queremos al tocar nuevamente esta cuestión personal. Hoy nos proponemos sincerar al amigo del cargo de envidioso que injustamente le arrojan *El Ferrocarril* y algún otro periódico mal intencionado, pues la amistad íntima que nos liga al Sr. Puga nos impone ese deber y nos autoriza para rechazar la acusación.

(*) De "La Bandera de Jalisco" del día 25 de Abril.

Realmente, con excepción de *El Partido Liberal*, donde Manuel Gutiérrez Nájera ha entablado discusión sensata con el autor de la crítica relativa á Juan de Dios Peza, los demás periódicos que de élla se han ocupado hostilmente para el propio autor, han reducido sus réplicas á tachar de envidioso al Sr. Puga, en términos ásperos, y á decirle que, como poeta, adolece de los defectos que censura en los otros, con la circunstancia agravante de que sus composiciones no son más que plagios de autores franceses.

Obran, en nuestro concepto, desatinadamente los que tal hacen, pues las tachas de que como poeta y como hombre sea susceptible el crítico, nada dicen en contra de la crítica misma. No se trata de analizar los móviles que hayan impulsado al Sr. Puga á emprender sus estudios acerca de nuestros bardos; esos móviles pertenecen de tal modo á lo sujetivo, que sería exponerse á cometer una injusticia querer desentrañarlos; se trata de si es ó no razonado y justo lo que ha escrito; y tampoco deben tenerse en cuenta los méritos poéticos del mismo Sr. Puga, una vez que no ha tratado de parangonar con nadie su figura, sino de analizar obras agenas con fines puramente artísticos. El que una persona posea un defecto no libra de él á otra persona que también lo posea.

Pero tratándose de quien se trata, nosotros (es decir, quien esto escribe) sí podemos penetrar á ese fondo recóndito de la conciencia donde el hombre guarda el germen de todos sus actos, para sorprender las intenciones que alentaron á nuestro amigo al emprender tan mortificantes trabajos: tenemos para ello el talismán de de la amistad íntima.

Entre el Sr. Puga y nosotros, median un trato constante de muchos años, un cariño sincero, fortalecido por

la participación en los mismos trabajos, y semejanza de ideas y de aspiraciones. Le conocemos, pues, hasta donde humanamente es posible conocer á los demás: y en virtud de ese conocimiento podemos acreditar que si su carácter es capaz de sentir la noble emulación, se encuentra limpio, enteramente limpio de esa envidia aborrecible y rastrera que Ripalda define "tristeza del bien ageno." Por el contrario, poseedor de una exquisita sensibilidad estética, de un criterio ilustrado y de un corazón abierto á todos los entusiasmos del arte, jamás una belleza pasa desapercibida para él y reconocerla y aplaudirla sin reserva alguna, entra en su carácter antes que la prevención y el odio personales. Y esa virtud es de tal modo genial en nuestro amigo, que muchas veces, en medio de sus combates políticos en el terreno de la prensa, en medio de esas rudas polémicas que tambien entra en su carácter provocar, le hemos visto encomiar gustoso la frase oportuna, el equívoco chispeante de algún artículo que se ha escrito con ánimo de lastimarle, antes que indignarse por el insulto ó la calumnia de que se le hace objeto.

En confirmación de lo que decimos, pudiéramos citar aquí multitud de producciones del Sr. Puga, escritas sin otro fin que ensalzar, muchas vecos hasta la hipérbole, á sus amigos y á los desconocidos. Pero, concretándonos á las críticas que han motivado los ataques de que hoy nos hacemos cargo, ¿fundado en qué razón, preguntamos, *El Ferrocarril* llama envidioso á quien analizando la oda "A Byron" de Salvador Díaz Mirón, apellida á este autor, con mucha justicia, *príncipe de nuestros poetas?* ¿Cómo ha de ser envidioso el crítico de Manuel Gutiérrez Nájera si el mismo criticado lo recusó por benigno y áun quiso señalarle defectos que aquél no tuvo en cuenta?

¿Será en la crítica de Juan de Dios Peza, donde el Sr. Puga ha dado muestras de hallarse dominado de tan ruin pasión al juzgar las producciones agenas? No, ciertamente; porque esa crítica reconoce con franqueza los merecimientos del autor de "Nieve de estío" y lo señala á la gratitud pública como el poeta que más eficazmente ha contribuido á la educación artística de nuestro pueblo.

Pero es, sin duda, este último juicio el que motivó los arranques injuriosos de algunos periódicos en contra del Sr. Puga, pues los dos anteriores no le produjeron más que alabanzas áun de parte de las mismas personas cuyos procedimientos literarios fueron materia de su estudio.

Esos periódicos no solamente han contribuido á enardecer esta cuestión mezclándose en ella con suma imprudencia, sino que han dado evidentes muestras de que no conocen la crítica que rechazan como injusta, y de que han querido á todo trance zaherir al autor so pretexto de amistad con el Sr. Peza.

Las opiniones emitidas por el Sr. Puga, respecto de este dignísimo miembro del Parnaso Mexicano, lo repetimos, lejos de ser desmembradoras de fama, rinden al epoeta la merecida admiración y le aplauden, como po dríamos justificarlo con los trozos relativos de la crítica, si no temiéramos extendernos demasiado en esta dejensa.

Por otra parte; los sentimientos personales del Sr. Puga, por lo que hace á la estimación en que tiene al Sr. Peza, no han podido de ningún modo producir críticas envidiosas, porque se hallan igualmente libres de mala voluntad, como lo certifica el entusiasmo con que nuestro amigo tomó parte principalísima en las demostraciones, tanto públicas como privadas, que se rindieron

al propio Sr. Peza durante su permanencia en esta ciudad. El fué quien se encargó de arreglar la velada literaria que se verificó en el Aula mayor del Liceo de Varones, de tal modo, que, sin su participación, ó no hubiera tenido lugar esa fiesta, ó se hubiera realizado sin el esplendor de que fuimos testigos, el cual se debe especialmente á la actividad entusiasta que desplegó el Sr. Puga en los preparativos.

Creemos que lo anterior es bastante para justificar á nuestro amigo en el ánimo de quienes lo han motejado de envidioso. Tenemos derecho á ser creídos porque le conocemos; porque le tratamos de cerca y hemos estudiado á fondo su carácter.

Mas en el capítulo de los cargos que se le dirigen, hay otro que corresponde al literato. *El Ferrocarril* ha dicho que todos sus versos no son más que plagios de poetas franceses. También á este respecto diremos unas cuantas palabras, aunque al juzgar del literato no seamos, ni con mucho, tan competentes como al juzgar del amigo.

Las producciones poéticas del Sr. Puga existen impresas en varios periódicos que se han publicado en esta ciudad, y muy particularmente en *La República Literaria;* facil le sería, por lo mismo, á *El Ferrocarril* recabarlas para hacer su análisis.

Ciertamente, muchas de esas poesías son traducciones de poetas franceses, pero con tal carácter las ha dado á la estampa el traductor y nunca ha pretendido hacerlas pasar por originales suyas. Habría, pues, que buscar los plagios de que se le acusa, en las que verdaderamente le pertenecen como hijas de su inspiración, que son las más.

Si á semejante tarea se consagra nuestro colega,

desde luego le vaticinamos un mal éxito. Encontrará, sí, en tales producciones un marcado sabor de poesía francesa moderna, á la que el Sr. Puga rinde extremado culto. Nuestro amigo vivió vida de estudio en París en esa edad en que el artista se forma y adquiere aficiones que difícilmente se desarraigan de su naturaleza. Pero no encontrará lo que propiamente pueda llamarse plagio á la luz de un estudio imparcial.

Los versos del Sr. Puga tienen, por el contrario, un sello especial; revelan mucho del fuego en que se quema su imaginación, arrebatada á las vececes. Véanse sus baladas de la *Muerte*, del *Leñador*, etc., y su *Noche de Enero*, imitación de *Las Noches* de Alfredo de Musset, que le valió muchos elogios de los admiradores entendidos de este poeta.

No citaremos todas aquellas composiciones que encierran grandes méritos, porque no es nuestro ánimo estudiarlas; pero sí diremos que aun sus mismas paráfrasis de autores franceses, tales como *La Expiación* de Victor Hugo y *La Muñeca* de Pailleron, tienen bellezas capaces de acreditarlo por sí solas de poeta correcto é inspirado.

Al correr de la pluma hemos escrito estas líneas en defensa del amigo ausente. No hemos podido ver con calma que paisanos suyos le denigren con tanta injusticia y en el momento en que lejos de aquí se tributa á su talento aplauso merecidísimo.

Aquéllos que, como nosotros, han conocido íntimamente al Sr. Puga, convendrán en que es justo y verídico cuanto hemos dicho acerca de su carácter, ageno á toda envidia y á toda ruindad.

MANUEL M. GONZALEZ.

INDICE

PÁGINAS

ERRATAS NOTABLES.

PAGS.	LINEAS.	DICE.	DEBE DECIR.
I	10	Capilla de Sixtina	Capilla Sixtina
13	17	oscura	obscura
48	18	marea profunda	oleada densa
105	27	quintilla siguiente	quintilla sexta
121	10	libertar á los católicos manumitidos	manumitir á los católicos esclavizados
125	1ª	apenas pueden	mal pueden

